ACADEMIA ROMÂNĂ
CENTRUL DE STUDII „BUCOVINA"

MIRCEA A. DIACONU

MIȘCAREA „ICONAR"

LITERATURĂ ȘI POLITICĂ ÎN BUCOVINA ANILOR `30

https://biblioteca-digitala.ro/ https://institutulbucovina.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ
CENTRUL DE STUDII „BUCOVINA"

MIRCEA A. DIACONU

MIȘCAREA "ICONAR"

LITERATURĂ ȘI POLITICĂ ÎN BUCOVINA ANILOR `30

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

În *ENCICLOPEDIA BUCOVINEI*
ÎN
STUDII ȘI MONOGRAFII (6)

au apărut:

- **Nicolae GRĂMADĂ** - ***Toponimia minoră a Bucovinei***, **București, 1996, vol.I, II**
- **Acad. Radu GRIGOROVICI** - ***Bucovina în primele descrieri geografice, istorice, economice și demografice***, **București, 1998**
- **Ștefan PURICI** - ***Mișcarea națională românească în Bucovina între anii 1775-1861***, **Suceava, 1998**
- **Mircea PAHOMI** - ***Biserici și schituri ortodoxe românești în ținutul Cernăuți***, **Suceava, 1998**
- **Constantin MORARIU** - ***Cursul vieții mele. Memorii***, Suceava, 1998

Această carte a fost realizată cu sprijinul financiar al FUNDAȚIEI PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ (OPEN SOCIETY FOUNDATION)

Foto coperta II: **Doru Halip**

I.S.B.N.: 973-9210-87-2

© **Toate drepturile asupra prezentei ediții aparțin Editurii TIMPUL, Bd. Copou nr. 3-5, Iași, Tel./Fax: 032-145884**

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

20.05.1999

ACADEMIA ROMÂNĂ
CENTRUL DE STUDII „BUCOVINA"

MIRCEA A. DIACONU

10045
ACADEMIA ROMÂNĂ
FILIALA IAȘI
CENTRUL PENTRU STUDIEREA PROBLEMELOR BUCOVINEI
BIBLIOTECA

Inv. 2270

MIȘCAREA "ICONAR"

LITERATURĂ ȘI POLITICĂ ÎN BUCOVINA ANILOR `30

EDITURA TIMPUL
IAȘI - 1999

ACADEMIA ROMÂNĂ
FILIALA IAȘI
Centrul pentru Studierea Problemelor Bucovinei

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

I. PRELIMINARII

1. Nevoia revizuirilor drept argument

În scurta ei existență și istorie (să nu ne facem iluzii: Eminescu se năștea acum abia o sută și aproape cincizeci de ani!), literatura română modernă n-a fost deloc ocolită de momente de criză generate aproape de fiecare dată de un dezechilibru, devenit, de fapt, acută ruptură, între *inovație* și *tradiție*, mai exact între tendințele sincronizatoare și europenizante, pe de o parte, și refugiul în autohtonie și în specific, pe de alta. Din epoca pașoptistă și până astăzi, în diferite forme, acești doi termeni au întreținut, chiar fără voia lor, un complex de ambiguități și o continuă ezitare în recunoașterea unor constante, fie și în mișcare, ale "etnicității". Căci dihotomia modernism/tradiționalism s-a concretizat deseori în polemica dintre cosmopolitism și naționalism și foarte târziu în istoria literaturii române discutarea constantelor ei n-a implicat domenii exterioare artisticului. În prezent, când confuziile sunt pe cale să se situeze iarăși în prim plan, se poate spune că starea de criză este, de fapt, consecința unei nevoi de identitate. Și că absența unei conștiințe a identității se soluționează în polemici nu de adâncime, ci de formă.

Cât privește perioada interbelică, ea este cunoscută pentru acuitatea confruntărilor în jurul acestor idei, și nu doar de pe două poziții absolut opuse și ireconciliabile. Din punctul de vedere al ideologiei, cele două decenii dintre războaie au pus în evidență o glisare observabilă spre victoria, afirmație doar aparent paradoxală, a "tradiționalismului". Mai bine zis, una a... tradiționalismelor. Căci tradiționalismul e un concept care se află el însuși în criză, deoarece încearcă să-și asume o condiție modernă și să exprime "spiritul veacului", manifestându-se într-o tendință către sincronizare, dar în același timp vrând să vâneze vrăjitoarea numită modernism. Însă nu atât de pe poziții estetice, cât culturale, spirituale, etnice etc.

Aproape întreaga perioadă interbelică a fost teatrul unor dispute ideologice dintre cele mai vehemente, între direcții ce-și subordonau creația literară, cu care, de altfel, în mare parte, își și argumentau identitatea. Sub impulsul unei avangarde născute, în mod ciudat, și

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

dintr-un, parcă tipic românesc, spirit de frondă, stimulată de inflația inovației care era și expresia unui entuziasm anarhic, după primul război mondial se revigorează direcția tradiționalistă, continuatoare directă sau prin deviație, dar nu neapărat, a sămănătorismului. Nu altfel se petrecuseră lucrurile la cumpăna secolelor, chiar dacă tradiționalismul își revendică, în general, o geneză dominant sau exclusiv inovatoare, neprovocată de reacții nihiliste sau simplu negatoare. Nu o dată tradiționaliștii s-au dorit niște inauguratori. Oricum, tradiționalismul a tins mereu spre recuperarea unor valori, pierdute sau pe cale să se piardă, și tocmai de aceea a fost mereu în contraofensivă și a contraatacat. Rămâne de văzut doar dacă bănuiala lui Umberto Eco, mărturisită într-un interviu, după care orice tradiționalism ar degenera în naționalism sectar, este cu totul și întotdeauna confirmată de realitate.

Faptele de genul acesta nu sunt însă nici pe departe exclusiv românești, chiar dacă suntem tentați să credem astfel. Modernismul și tradiționalismul, direcția europenizantă și cea autohtonizantă și-au împărțit, într-adevăr, timp de două decenii victoriile, nelăsând în neutralitate aproape nimic din viața intelectuală a țării, chiar dacă cei doi termeni, folosiți impropriu și tendențios, au rămas într-o stare de imponderabilitate conceptuală. Ce mai definește tradiționalismul în perioada interbelică? Se pare că aproape exclusiv direcția ideologică promovată de *Gândirea*, deși în sfera tradiționalismului - ca atitudine general culturală - intră o multitudine de "grupări" literare. Tradiționaliste sunt, fără excepție, deși o excepție ar... confirma regula, toate revistele care apar în Transilvania, de la *Familia* la *Abecedar*, de la *Gând*-ul *românesc* la modestele *Pagini literare* de la Turda. Tradiționaliste sunt revistele care continuă direct *Sămănătorul* și este cazul acelora create de N. Iorga sau de cele care îi preiau ideile, cum se întâmplă cu *Ramuri*-le de la Craiova sau cu *Datina* de la Turnu Severin. Tradiționaliste sunt și revistele noilor regiuni din estul țării, Basarabia și Bucovina, fie că ele continuă apariții mai vechi, cum se întâmplă cu cernăuțeana *Junimea literară*, fie că reprezintă spiritul tânăr și novator, cum e cazul *Iconar*-ului. Gruparea atât de... modernă de la *Criterion* nu este ea însăși tradiționalistă?

Dar relația dintre tendința inovatoare și cea de restaurare este tipic europeană. Într-un eseu intitulat *"Modernism, modernitate, modernizare"*, publicat inițial în *Viața Românească* și republicat ulterior într-un volum colectiv numit *Postmodernismul. Deschideri filosofice*[1],

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Matei Călinescu observa că modernitatea implică structural ideea de evoluție, dar că "prețul înaintării", mult prea mare, a generat apariția unor curente ideologice ori religioase antimoderne ori mai degrabă "antimoderne". Orice revoluție ar fi urmată de o puternică restaurație. După iluminism, spune Matei Călinescu, afinitățile dintre modernitate și progresul înțeles darwinist au fost puternice într-un dublu sens. Unul e pozitiv și e creatorul unei viziuni optimiste. Altul e negativ, viziunea cultivată și întreținută e pesimistă. Acest sens poate fi, la rându-i, în tendința lui utopică de recuperare, fie de dreapta, fie de stânga. Exagerând puțin, am zice că tradiționalismul e de dreapta și avangardismul de stânga, iar identitățile dintre aceste două direcții nu sunt tocmai accidentale, din moment ce au o geneză comună. *"Jos arta!"*, *"Jos eul!"* și alte sloganuri de felul acesta au strigat și unii, și alții.

Așadar, este vorba de două modernități: *„una raționalistă, cealaltă criticând acerb rațiunea, ba chiar fățiș irațională uneori; prima încrezătoare și optimistă, ce-a de-a doua profund bănuitoare și pornită să demistifice (...); una cosmopolită, cealaltă sectară și naționalistă"*[2]. Este acesta numai unul din paradoxurile de care Matei Călinescu se ocupă în volumul *Cinci fețe ale modernității*. Deocamdată, în acest context, el continuă: *"În chip paradoxal, modernitatea în primul ei înțeles descris... generează singură și polul opus, sub forma unor tradiționalisme ce reacționează la nivel cultural și sunt adesea reacționare, ori, la un nivel filosofic mai înalt, sub forma unei critici pesimiste, chiar nihiliste a modernității"*[3]. Nici nu se putea un diagnostic mai exact care să poată explica atât multitudinea tradiționalismelor, cât și caracterul plural și integrator al modernității, ori caracterul "european" al tradiționalismului românesc interbelic. Căci după război abundau în Europa mișcările antimoderniste și antiraționaliste.

De altfel, în *Poezia de la „Gândirea"* am pornit tocmai de la „precaritatea" obiectului pe care îl studiază istoricul literar și mai ales de la precaritatea conceptelor, „îndrăznelile" noastre în această privință fiind aproape fără excepție sancționate ori trecute sub tăcere. Or, dacă, dincolo de componentele strict literare pe care le presupune, privim tradiționalismul de pe poziția disocierilor lui Matei Călinescu, atunci orice mișcare „restauratoare" și, etimologic vorbind, „reacționară" i se integrează acestuia logic și organic. Și, în acest caz, așa cum ne demonstrează Tudor Vianu, primul tradiționalist de anvergură la noi este Titu Maiorescu, prin excelență un modern.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Mai mult decât atât, în excelenta carte despre *Poetica postmodernismului*, Liviu Petrescu, raportându-se la epistemele ultimelor secole, vorbește *despre un al doilea modernism, un modernism târziu cu drept înalt* care se identifică nu o dată cu ceea ce, ontologic vorbind, noi mai numim tradiționalism. Tendința totalizantă, realismul metafizic sau al esențelor, accentuarea progresivă a mărcilor subiectivității, recurgerea la instinctul artistic de pe poziția unei critici permanente a cuvântului ca instrument de comunicare, iată numai câteva particularități elocvente pe care le găsim la „criterioniști", la unii dintre scriitorii *Gândirii*, la câțiva dintre poeții de la *Iconar* de care ne vom ocupa. Și am adăuga la toate acestea un lucru nu tocmai lipsit de importanță: la baza acestei paradigme se află „o filozofie modernistă a Vieții", care se opune spiritului burghez, utilitarist, pragmatic. Printre exemplele oferite de Liviu Petrescu sunt un A. Gide, la care Mircea Streinul ar putea fi cu succes raportat, dar și Mircea Eliade și, deloc surprinzător dacă avem în vedere argumentele folosite, Liviu Rebreanu. Într-o paranteză nepermisă am aminti că nuvela *În curte la Dionis* exemplifică în acest caz *„deschiderea către spirit"* a omului în modernismul înalt. Dar nu trebuie să se uite acele afirmațiile ale eroului care pot fi citite de pe poziția atmosferei politice din anii `30. Adrian susține că poetul este profet și taumaturg și că *„poezia e mai mult decât o tehnică mistică sau un instrument de cunoaștere. Poezia este prin excelență o metodă politică"*. Or această înțelegere a literaturii face ca cele mai violente forme pe care le-a putut îmbrăca ceea ce numim tradiționalism să aparțină modernității. Toată generația tânără de dinaintea războiului s-a raportat la astfel de valori și a întemeiat această paradigmă pe care n-o mai putem numi tradiționalistă. Iată o scurtă confesiune a lui Vintilă Horia făcută la moartea unui alt scriitor relevant pentru problema pusă în discuție, Horia Stamatu: *„La Stamatu, ca și la alții din generația lui, care e și a mea, cuvântul politic nu mai are nici un sens. Ne-am situat de la început dincolo de politic, pentru că nu-i mai găseam nici un rost și, în mare parte, chiar viața noastră stă în faptul că am încercat să distrugem politicul și să-l înlocuim, în cazul lui, ca și al meu, cu poeticul"*[4]. De asemenea, în aceeași paranteză am aminti că, pe lângă argumentele prin care Liviu Petrescu susține apartenența lui Rebreanu la modernismul înalt, n-ar trebui să uităm că problematica ultimă a *Pădurii spânzuraților* este una

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

de factură mistică și că există acolo un personaj care, prin convingerea lui că *„războiul e un declanșator de energii"*, se face premergătorul unei întregi generații, cu rădăcinile, evident, în Nietzsche.

În ce ne privește, printre explicațiile care fac ca aproape fără excepție tinerele generații de după 1930 să adere la un astfel de tip de... tradiționalism (dar, repetăm, ce mai înseamnă tradiționalism când, pe lângă multe altele, între grupările acestei direcții culturale și epistemologice sunt nedisimulate conflicte?), una dintre ele, și nu dintre cele marginale, ignorată de Z.Ornea în volumul său *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, are în vedere statutul provinciilor românești unite cu Regatul României în ultimile luni ale anului 1918. Căci nu întâmplător multe din revistele de literatură ale tinerilor văd lumina tiparului la Deva sau la Turda (*Pagini literare*), la Mediaș sau la Brașov (*Frize* și *Front literar*), dar și la Chișinău (*Pagini basarabene*), la Ismail (*Express Ismail*), Silistra (*Festival*) sau Cernăuți (*Iconar*). Și dacă, evident, nu cele mai importante, atunci cele care luau cel mai bine pulsul literar al ultimelor generații ce fremătau în fața paginii proaspăt tipărite. La un moment dat, mult mai târziu, unul dintre acești tineri, cel mai... european dintre ei, care a și făcut o exotică și exemplară carieră mondială, Ștefan Baciu, constată că *„provincia literară românească dintre 1935-1940 era o «unitate», iar multe dintre grupurile și revistele care au apărut, au funcționat în bună măsură bazate pe un fel de principiu al vaselor comunicante"*[5]. Ce anume constituia liantul nedeliberat al acestei „unități" Ștefan Baciu nu ne mai spune.

Tradiționalismul este, aproape fără excepție, al provinciilor și mai ales al tinerilor din provincie. Iar excepțiile, cum este cazul revistei *Meșterul Manole* care apare la București, se explică prin proveniența reală a redactorilor ei. Sigur este că lângă această cauză a tradiționalismului tinerilor stă criza economică din jurul anului 1930, care-i face pe proaspeții absolvenți ai studiilor universitare să se simtă frustrați, să recuze politicianismul - concept discreditant presupunând compromisul și corupția - și, mai mult decât atât, să acuze sincronizarea spiritului românesc la valorile europene ori chiar modelul parlamentarismului european. Modernismul nu putea fi decât occidental și era asociat, fără nuanțe, semitismului și feminismului, promiscuității și sentimentalismului, psihologismului și declinului, el făcându-se vinovat de eșecul istoric al neamului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

La fel de importantă era pentru noua generație din provincie dorința de consolidare în spirit a unirii din 1918, căci provinciile unite atunci simțeau - sau presimțeau - pericolele care se întrevedeau la orizontul istoriei, confirmate întru totul de desfășurarea ulterioară a faptelor. Acestea toate erau, într-un fel, liantul invizibil al multitudinii de grupări care sunt tradiționaliste nu strict prin opțiuni literare (adeziunea lor, din acest punct de vedere, chiar la modernitate, este uneori excesivă și deplasată), ci prin contextualizarea ontologică și culturală a actului literar. Generațiile acestor ani și grupările risipite în orașe de provincie aparțin structural tot naționalului, dar unuia aflat în criză și în pericol, iar nu în ofensivă, cum se întâmpla înainte de primul război mondial. Și ele au asimilat, peste entuziasmul caracteristic tinereții fremătătoare și insurgente, dornice să se individualizeze prin rupturi violente, atât experiențele „trăirismului" criterionist, cât și pe acelea ale gândirismului cu care s-au și aflat în evidente, chiar dacă nu întotdeauna recunoscute, contacte.

Or, vreme de jumătate de secol, aceste fapte au fost ignorate cu premeditare, singurele referiri, dar și acelea incomplete și fragmentare, făcându-se asupra revistelor și grupărilor din Transilvania. Iar motivele au fost multiple. În primul rând, toate aceste reviste cultivau idealuri de dreapta, fiind ușor de acuzat în anii comunismului de iraționalism, spiritualism și misticism sau pur și simplu de fascism. În al doilea rând, datorită vremurilor atât de tulburi, cu o criză economică gravă și cu succesiunea câtorva dictaturi, cu perioade nefaste, în care spiritul se simțea, totuși, liber, toate aceste reviste au avut o viață destul de frământată - puține depășesc un an-doi de apariție - pentru ca ignorarea lor să fie ușor justificabilă. Nu trebuie să se uite nici faptul că tinerii scriitori care publicau în aceste reviste nu au ajuns să se maturizeze și să aparțină firesc literaturii române, mulți fiind obligați să părăsească țara (și ar trebui amintiți măcar Ștefan Baciu, Vintilă Horia și Horia Stamatu), altora interzicându-li-se dreptul la semnătură, alții sfârșind în beciurile comuniste. Este vorba în toate cazurile de niște destine, literare, desigur, frânte în chiar momentul împlinirii lor. Stând sub semnul fatidic al lui "ar fi fost să fie", numele acestor scriitori erau interzise pe motive estetice... "bine întemeiate". Dar nu sunt acestea singurele cauze. Despre scriitorii și revistele lor din Bucovina și Basarabia nu s-a vorbit decât târziu, și atunci tendențios,

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

în primul rând pentru că, prin internaționalismul, chiar devenit, mai târziu..., naționalist, numele celor două regiuni ale țării ajunseseră cuvinte tabu.

Mai mult decât atât, istoria literaturii române a definit perioada interbelică aproape exclusiv prin ceea ce se întâmplase în primul deceniu și a mizat pe valorile impuse atunci. Dar ea nu poate ignora nici realitatea distinctă a anilor 1935-1940 - despre care, imediat după 1947, nu s-a mai putut scrie nimic - și nu poate trece peste realitatea *"Criterion"*-ului ori a *Revistei Fundațiilor Regale,* așa cum nu poate să ocolească discutarea profilului individual pe care l-au avut cele două regiuni din nord-estul țării, cu propria lor biografie interioară și cu propriile note distincte. Căci toate aceastea, date ale unor provincii românești uitate, pot contura o imagine complexă și mai fidelă asupra literaturii române înseși, dacă nu cumva îi pot nuanța și explica anume particularități. În așa fel încât, așa zisa literatură a provinciei (de fapt, din provincie) și tot deceniul al patrulea sunt realități încă aproximativ cunoscute, pline de zone obscure și pete albe. În abordarea fenomenului literar interbelic, teoria vârfurilor și a monocentrismului a făcut ca aproape tot ceea ce constituie substanța vitală a unei culturi, ambianța, contextul, freamătul ideatic, apele freatice, să rămână necunoscute, uitându-se că fără toate acestea, cele câteva nume amintite, de obicei, ar fi rămas ele însele în întuneric. Epigonii mimetici, tinerii încă în formare, grupurile în căutarea, prin disociere, a unei identități au dat relief unei epoci, unilateralizate azi, nepermis. Și există chiar cazuri când anumite conjuncturi favorabile, precum colaborarea cu regimul comunist în epoca ulterioară, să-i situeze în prim plan pe anumiți scriitori care între războaie nu aveau nici o forță. De ce să fie un Zaharia Stancu ori un Eugen Jebeleanu mai cunoscuți pentru perioada interbelică decât Nichifor Crainic sau Radu Gyr? Sunt ei mai valoroși artistic? Și dacă ar fi valori apropiate, de ce unii să fie situați în prim plan, iar alții ignorați cu totul? Chiar dacă în timp valorile îndubitabile se vor situa acolo unde le este locul, ele pierd mult prin scoaterea temporară din istoria, și deci din devenirea și metabolismul literaturii române (exemplu tipic de fracturare a unei evoluții organice este epoca proletcultistă), iar, pe de altă parte, recuperarea și reașezarea valorilor nu se face de la sine și nu are fundamente mistice. Ea presupune asumarea de către criticul și istoricul literar, care se chinuie el însuși să evite capcanele timpului său, a unui rol ingrat. Acela de a fixa ansamblul

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

și de a privi sintetic analizând toate detaliile și cântărind cu obiectivitate, încercând să ocolească, de fapt, prejudecățile și ierarhiile cunoscute.

Deși, valoric vorbind, literatura română din Bucovina interbelică nu se situează în prima linie ierarhică, poate uneori nici în a doua, există aici o efervescență creatoare și un spirit inaugural care nu pot fi trecute cu vederea, căci acest fapt ar altera chiar integralitatea literaturii române. Din perspectiva istoriei literare, care propune implicit un act critic, nefiind nicicum, deși așa s-ar putea crede, o simplă inventariere de fapte, ceea ce pare marginal și particular, insignifiant și accidental trebuie relaționat cu un întreg și cu un centru pe care-l oglindește și a cărui răsfrângere, de fapt, este. Am face aproape trimitere la ceea ce, în cu totul alt context, Virgil Nemoianu numește o „teorie a secundarului".

Toate acestea motivează, în fond, recuperarea cu valoare justițiară a unui fragment din devenirea literaturii române întrerupt cu brutalitate și obligat la tăcere. S-ar mai putea adăuga și - recunosc - nostalgia față de o vreme care, trecută prin filtrele sensibilității și prin furcile caudine ale istoriei, pare astăzi definitiv pierdută. Bucovina devine, într-un fel, un topos originar care, cu cât este mai inaccesibil, cu atât pare mai tulburător. O călătorie în cimitirul ori pe colinele Cernăuților sau la Boian seamănă azi cu amprenta unei răni nevindecate care te doare în vis. Pe de altă parte, s-ar mai putea adăuga un sentiment acut de culpabilitate, pe care, din păcate, cultura română nu-l are, că am pierdut din memoria și din existența noastră cotidiană imaginea unui spațiu uman ce a continuat, fără nici o speranță de integrare în circuitul valorilor românești, să simtă și să vorbească românește. Alfel spus, riscând o prețiozitate, am opina că literatura română însăși a pierdut conștiința propriei incompletitudini și invalidități. Dar, din punctul acesta de vedere, literatura chiar este un fapt secundar.

În primul rând, însă, trecând peste această intenție recuperatoare a identității literaturii române, studiul despre mișcarea *Iconar* și literatura română din Bucovina interbelică pornește de la premisa că doar cunoașterea integrală, fără pledoarii artificiale și fără umori, poate constitui exigența fundamentală a însești istoriei literare. Din perspectiva istoriei literare, minorii, într-adevăr, cum spunea Marin Sorescu, sunt majoritari și ei constituie un fundal fără de care totul poate părea livresc devitalizat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

2. Bucovina și complexul provinciei

În perioada interbelică, însăși istoria politică a Bucovinei a permis apariția iconarismului ca fenomen cultural. Între convulsiile din planul mișcărilor literare și cele din arena ideologiei ori a conjuncturilor politice există corespondențe care pot dezvălui motivele mai adânci ale specificului spiritual bucovinean.

Fără a ne propune să facem o "istorie politică" a Bucovinei din perioada interbelică, recurgem aici la conturarea și ilustrarea ei prin intermediul opiniilor formulate diacronic în presa momentului și a locului, chiar fără a avea pretenția exhaustivității. În felul acesta nu avem, firește, acces la o imagine *reală* și *obiectivă* asupra reliefului politic al momentului către care tinde istoricul. În schimb - și este chiar ceea ce ne interesează - avem *o imagine reală a reflectării*, poate exagerate, poate falsificatoare, a acestui relief în conștiința publică. Și nu a conștiinței publice în sine, ci a modului în care contururile ei erau dirijate. De aceea, ceea ce ar putea părea exces de citate se constituie în dovada certă a impactului și a efectelor avute de componenta politico - istorică asupra ființei interioare a bucovineanului. Pe de altă parte, ca și în cursul lucrării, trimiterile poate prea dese la surse inaccesibile țin locul unor volume care nu se vor realiza probabil niciodată. Trimiterile există nu totdeauna din nevoia argumentării, ci din aceea a suplinirii unui gol istoric în cunoașterea culturii din spațiul bucuvinean, chiar din aceea a înțelegerii exacte a reprezentativității faptelor discutate. Metoda aceasta a citării, chiar când citatele sunt prea ample, e preferabilă discutării pur teoretice. Precum Z. Ornea, în *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, putem spune că *"cititorul își poate face, astfel, o imagine despre fenomenul (spiritual, ideologic și politic) comentat (...), consultând de-a dreptul textele supuse judecății"*[6], chiar dacă, precum s-a întâmplat, pe nedrept, cu autorul amintitului studiu, am putea fi acuzați că reactivăm o mișcare defunctă. Nu facem altceva decât să-i radiografiem profilul, amploarea și profunditatea. Și nu ale unei mișcări politice, ci ale unui spațiu cultural cu consecințele sale literare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

*

În 1925, la destui ani după unirea din 1918, I. Simionescu constata fapte dezamăgitoare pentru românitatea din Bucovina. Chiar dacă *"Cernăuții au menirea să devină, cu orice jertfă de bani și energii, cetatea românismului în partea nordică a țării"* - și reprosul unei astfel de observații e evident - *"atmosfera străină a vieții orașului continuă a te înăbuși, ca și înainte de 1918. Se poate să mă înșel, aș dori să fiu înșelat, dar n-am găsit aproape nici o schimbare între Cernăuțiul de altă dată și cel de azi. Nimic, aproape nimic, nu spune călătorului că orașul a revenit la patria-i de demult, că jalea despărțirii prin cordonul blestemat a produs reacțiunea energiei de a șterge cât mai repede urmele samavolniciei săvârșite asupra neamului nostru. Nu e vorba de a înlătura ceea ce mai bine de un veac de stăpânire străină a săvârșit, dar măcar a impune din prima zi respectul pentru adevărata stăpânire, a învedera tuturor revenirea la starea de lucruri de dinainte de 1775. // Stăpâni sunt tot cei de ieri, în toate. Tăblițele străzilor au rămas tot cele vechi cu Universitaetsstrasse în mijloc, mare de o șchioapă, vizibilă de la distanță și numai sus, în litere mici, str. Universității (...). Până și afișele lipite pe tablele negre sunt ca pe vremea veche, dacă nu, ostentativ, mai exagerate. // Inima ți se strânge de durere* - continuă geograful - *, simțind cum minoritățile profită de slăbiciunea administrației românești, căci ar fi prea trist de presupus un pact cu ele. Numai așa se explică îndrăzneala conducătorului unei naționalități de a fi spus într-o adunare oficială, de față fiind reprezentanții autorității, că el consideră România numai ca mandatara aliaților, în stăpânirea proprie a Bucovinei"*[7]. Cuvinte la fel de grele descriau situația orașului Siret.

Dacă aceasta este imaginea unui specialist, indiscutabil corectă, altfel arată ea în memoriile mai euforice și entuziaste alelui E. Ar. Zaharia. Intrată deja în istorie și în legendă, epoca aceasta îi părea scriitorului - în 1938 - una paradisiacă, a exuberanței naționaliste. Ce-i drept, el se referă în primul rând la "Bucovina de Sud" și la Rădăuți în mod special, aici feciorii de țărani în costume naționale, plini de energie, *"ca niște străvechi dar tineri candidați la voievodat sau măcar la cnezate de plai"*[8] invadând străzile orașului. *"Acești albi heruvimi de crin ai satelor* - continuă savuros metaforic E. Ar. Zaharia - *au injectat unui oraș aproape hidos străin, cantitatea cea mai însemnată de otravă*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

sfântă și de pur elan românesc"[9], doar din punct de vedere economic românii fiind încă la urmă. Ce favorizează o astfel de imagine este, fără îndoială, entuziasmul tinereții și al speranței care stăpânea spiritele imediat după unire.

Procesul de românizare începuse sub astfel de auspicii, chiar dacă, așa cum constata Ion I. Nistor, mulți se îndoiau de trăinicia unirii, și nu numai ucrainienii care așteptau ajutor de la Viena, ci și românii "*care nu se sfiau să ceară ridicarea unui «cordon sanitar» la Burdujeni contra înrâurinței binefăcătoare a României libere* (...) *Era sământa neîncrederii, pe care oficialitatea habzburgică timp de un veac și jumătate o sădise în sufletele chinuite ale supușilor ei față de tot ce era românesc*"[10].

Împotriva unor astfel de fapte, trecute de obicei sub tăcere, în 1922 opera de unificare administrativă era - se pare - terminată, din moment ce spre sfârșitul anului comisia regională de unificare, creată special, era desființată. Și nu e lipsit de importanță faptul că la Universitatea cernăuțeană, care avea să focalizeze inteligența locului, corpul profesoral va fi după septembrie 1919 aproape exclusiv românesc, căci cu excepția a doar 4 profesori (Penecke, Netolitzky, Herzog și Siegel)[11], toți ceilalți au luat drumul pribegiei, într-un exod dramatic, refuzând să depună jurământul de credință față de România. Profesori aduși din Ardeal, din Basarabia, din Vechiul Regat sau chiar din Macedonia, dar și tineri bucovineni - rector era, în 1920, chiar Ion I. Nistor - au suplinit aceste plecări, românizând învățământul, scoțându-l de sub deliberata tendință de germanizare. Romulus Cândea mărturisea că "*nicăieri n-a fost așa de generală și atât de sinceră dorința de a contopi acest colțișor de pământ moldovenesc în marea românismului*"[12].

Alte evenimente puteau, de asemenea, să întrețină și să cultive orgoliul bucovinenilor, și măcar unul, dinspre viața religioasă, trebuie amintit. Pe lângă faptul că mitropolitul bucovinean Vladimir Repta prezidă primul Senat al României - și era aceasta o favoare rară - , biserica bucovineană, a cărei mitropolie luase ființă în 1873, după proclamarea dualismului, își păstrează după 1918 acest statut. Pentru că mitropolia rămăsese însă fără episcopie, ea ar fi trebuit să revină la vechile legături cu mitropolia Iașilor, dar asta ar fi însemnat o degradare și poate ar fi stârnit alte reacții antiunioniste. Centrul menajează cu matură înțelepciune orgoliile locului și de aceea i s-a dat mitropoliei bucovinene ca „sufragmă", cum zice Ion I. Nistor[13], episcopia

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Hotinului. În 1929, la zece ani după unire, când *Calendarul*-*Glasul Bucovinei* dedică mai multe articole acestui eveniment[14], Ion I. Nistor constata cu satisfacție că azi, *"după zece ani de muncă stăruitoare, putem constata cu adâncă mulțumire sufletească că toți cetățenii acestei provincii, fără deosebire de rasă și credință, aderă din convingere la statutul român"*[15]. Această opinie a istoricului este mai degrabă expresia dorinței, dacă nu cumva a poziției sale oficiale de ministru și rector, care-l obliga la echilibru și temperanță. Mai mult decât atât, chiar *"armonia, prilejuită de entuziasmul Unirii, începu să dispară pe-ncetul dintre românii bucovineni"*[16] și asta imediat după marele eveniment, cauza constituind-o nu atât deosebirile de ideologie - căci ideologiile nu vor fi incompatibile în Bucovina nici mai târziu - , cât micile nemulțumiri personale, orgoliile rănite, invidiile.

"Atacurile" vin din două direcții diferite. În interior, elementul etnic românesc nu este deloc atât de docil pe cât lăsa istoricul să se înțeleagă. În exterior, Bucovina pare să fie tratată tot mai mult cu suficiență, cu superioritate, cu ignoranță. Triumfalismul lui Ion I. Nistor, care, într-un anume fel, confiscase unirea, își arată curând, însă, șubrezenia. Doar peste un an, tot în *Calendarul "Glasul Bucovinei"*, Gavril Rotică deplângea faptul că, cu prilejul celei de-a zecea aniversări a Unirii, Bucovina a fost ignorată, *„oropsită și îndosită ca cenușăreasa din poveste". "Nu se prețuiește o provincie* - spune poetul jignit - *numai după întinderea suprafeței și numărul locuitorilor. Valorile morale, pe care istoria le descoperă în pământul și în sufletul unei provincii, își au ele importanța când e vorba de a fixa rangul acelei provincii!..."*[17].

Faptul, dacă s-a petrecut cu adevărat, nu e accidental și ține de tribulațiile politice ale momentului. Aluzia la Transilvania, care ar fi avut parte de un alt tratament, ne face să credem că este vorba de opoziția dintre partidul național țărănesc (care se formase în 1926 prin fuzionarea partidului țărănesc cu cel al naționalilor ardeleni) și partidul liberal, căci către acesta din urmă aderaseră în cea mai mare parte bucovinenii. În fapt, partidul democrat al unirii, condus de Ion I. Nistor, fuzionează cu liberalii conduși de Gh. Tătărăscu, aflându-se în al doilea deceniu al perioadei interbelice la remorca lui Carol al II-lea. De aceea și furia unora dintre tinerii bucovinenei la adresa lui Nistor, a liberalilor în genere, și îndreptarea lor către mișcările de extremă dreaptă.

De altfel, pentru a arăta implicațiile politice ale acestor fapte e

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

suficient să spunem că în 1930, pe 16 mai, ziarul *Glasul Bucovinei*, oficiosul liberalilor, este confiscat din ordinul guvernului, iar pe 22 septembrie redacția lui este percheziționată de procuror, de administrația financiară și de zeci de agenți polițienești. Nu întâmplător, pe 7 noiembrie, Iancu I. Nistor ținea o conferință pe tema *Acțiunilor guvernului național - țărănist față de minoritățile din Bucovina,* în care probabil acuză guvernul de ignorarea problemei naționale și de îngăduința față de minorități. Asta nu-i împiedică pe liberalii bucovinenei să afirme, propagandistic, înainte de alegerile din august 1933, că *"noi la alcătuirea listei nu ne-am abătut de la principiul nostru, de a colabora în viața publică cu toate minoritățile conlocuitoare (...). Am luat pe listă reprezentanți ai minorităților ucrainiene, evreiești și poloneze"*[18].

Să nu uităm că anul în care Gavril Rotică observa această marginalizare a Bucovinei este anul constituirii noii generații, care se va așeza sub semnul revoltei. Și cuvintele lui vor fi urmate în curând de ecouri mult mai sonore. În 1931, Ion I. Nistor inaugurează ciclul de conferințe publice de la Universitate, cu o temă despre *Regionalism.* Fără să știm care a fost conținutul ei, se poate bănui, pe fondul acestor dezbinări politice, că ea reprezenta cel puțin un rechizitoriu la adresa puterii momentului, dacă nu și o, de altfel, insignifiantă, revanșă polemică. În anul următor conflictele capătă o amploare imposibil de ocolit, fapt ce ne face să nu avem deloc încredere în idilismul cu care momentul unirii și anii de după aceea au fost, în general, tratați. După ce la 13 august 1932 se deschidea guvernarea național-țărănistă condusă de Vaida-voevod, din Bucovina se fac auzite cu tot mai multă vigoare strigăte de revoltă și nemulțumire. Dar nu strict la adresa guvernului, cu implicațiile sale politice, ci cu trimitere la relația dintre *centru* și *margine,* dintre *capitală* și *provincie.*

O astfel de polemică, rămasă fără obiect după ajungerea liberalilor, în 1934, la putere, a lăsat amprente adânci asupra tinerei generații, care, nemulțumită de situarea liberalilor în defensivă, se îndreaptă spre legionarism. Așa se și explică, credem, anumite similarități între liberalii de dinaintea ajungerii lor la guvernare și legionarii din spațiul bucovinean, similarități în modul de a gândi problema națională. Pe scurt, niște conflicte între partide au devenit conflicte între provincia unită cu țara în 1918 și patria-mamă.

De altfel, încă de la sfârșitul anului 1931, mai exact la 14 noiembrie, parlamentarii și delegații județeni ai partidului liberal

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

hotărăsc redactarea unui memoriu pe care îl adresează guvernului și în care deplâng situația acestei provincii, "*Cea dintâi dintre provinciile alipite care a proclamat unirea necondiționată cu patria mamă*" nu mai este reprezentată în Guvern și are în fruntea celor cinci județe români care nu sunt bucovineni. Populația, desconsiderată, se simte - se spune în memoriu - jignită în drepturile și interesele ei. Înainte de a se expune problemele politice, culturale, economice, de administrație publică etc., se precizează că "*ceea ce prin sforțări mari s-a clădit în primii ani după unire, astăzi a ajuns să se clatine și este pe cale de a se prăbuși, dacă nu se vor lua măsuri grabnice de îndreptare*". Să fie tonul acesta „apocaliptic" numai expresia unor confruntări de partid mascate sau chiar una a realităților amenințătoare? Faptul în sine aproape că nu are importanță. Cert este că asfel de cuvinte lăsau urme adânci în conștiința publică bucovineană, care avea de ce să se simtă părăsită, dar și posesoarea unui românism pe care-l credea mai autentic. Tot memoriul poate fi rezumat la următoarea frază: "*În vremurile acestea cumplite, când într-o provincie de hotar ca Bucovina autoritatea de stat nu este destul de activă, când siguranța publică este serios primejduită, când pe chestiunea suferințelor sociale mai accentuate aci decât în alte părți, curentele extremiste, alimentate de dincolo de Nistru, câștigă mereu teren, nu considerațiuni strâmte de partid, ci interese superioare de stat ne-au îndemnat să redactăm acest memoriu*"[19]. Simțindu-se cea mai nedreptățită provincie, în condițiile gravei crize economice dintre decenii, Bucovina crede că devine un fel de colonie a Ardealului. Noul guvern Vaida, care includea un ministru al Basarabiei, pe Pan Halipa, și unul al Transilvaniei, pe Hațieganu, provoca în *Glasul Bucovinei*, ca primă reacție, următoarele cuvinte: "*Numai Bucovina, ca singură provincie, n-are absolut nici un ministru reprezentant, nici măcar ca subsecretar de stat. Motivele sunt două: desconsiderarea sistematică a Bucovinei din partea guvernului ardelenesc Vaida și lipsa unei personalități proeminente la național - țărăniștii din Bucovina*"[20]. Imediat după eveniment editorialele cotidianului anunță tot felul de zvonuri și pericole. Unul, nesemnat, din 11 noiembrie 1932, se intitulează simptomatic *Evacuarea Bucovinei de așezămintele ei publice și culturale*. După ce mai multe școli fuseseră desființate, erau amenințate cu desființarea bugetară Conservatorul și Teatrul Național, mai multe judecătorii de ocol, iar Universitatea risca să fie mutată la Craiova. "*Nepăsarea vinovată a guvernului față de problemele*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

bucovinene se reoglindește în ceea ce se petrece în jurul Teatrului Național, unde stagiunea nici până astăzi nu a putut fi deschisă din cauza tulburărilor studențești și insuficienței celor ce conduc teatrul"[21].

Pe de altă parte, carențe ale societății românești - condamnate de toată tânăra generație, uneori în atacuri publicistice fulminante (la drept vorbind, *Schimbarea la față a României* se naște din diperarea de a trăi într-un infern moral) - lezează conștiința „superiorității" bucovinenilor și le stimulează cultivarea diferenței, a propriei identități. Nota Traian Chelariu în jurnalul său - și precizarea, publicată în *Zilele și umbra mea*, este din 4 iunie 1934 –: *„La noi în țară putreziciunea e la culme. Camarilă diabolică, guverne neputincioase, defraudatori de milioane, injustiție, deznădejde, resemnare, indiferență, preacurvie, trădare, ignoranță și toată lepra sufletească! În iad nu e mai rău. Unde vom ajunge? Ce se va alege din bietul nostru popor?"*[22]. Nici nu se putea un tablou mai înspăimântător - el este implicat și în atitudinile lui Mircea Streinul sau ale oricărui tînăr scriitor cernăuțean –, tablou care impune găsirea unor soluții, căutarea salvării. Iată ce scria cu câțiva ani mai devreme, în 1930, același Traian Chelariu: *„discuții cu colegii, în chestiuni politice la ordinea zilei: regele, Lupeasca, partidele, dictatura apropiată pe deoparte, sprijinite de o armată bine plătită, și pe de altă parte optzeci la sută din populația țării nemulțumită, sincer nemulțumită, tineretul anchilozat (...), toate vestesc începutul sfârșitului"*[23].

Oare întâmplător este aceasta epoca în care noua generație de scriitori bucovineni își definește profilul? Oare întâmplător tocmai spre sfârșitul acestei luni cotidianul consemnează întâia ședătoare a *Junimii Literare* care are sensul unei sărbătoriri a unirii? Comemorarea *"e anticipată de vecernia literară a tineretului. Una cum nu s-a mai ținut de la război până ieri seară în făgoasa Arboroasă"*[24], la care au participat Traian Chelariu, Iulian Vesper, Ion Roșca, Gh. Antonovici, Mircea Streinul, Ghedeon Coca, Barbu Slușanschi, Aurel Putneanu, Ilie Grămadă, Vasile Posteucă, George Drumur, George Nimigean, Neculai Roșca, adică toți cei care, foarte tineri fiind, își încercau deja forțele pe tărâmul literaturii[25].

Între timp, sub guvernarea Tătărescu, Ion I. Nistor, inițiatorul din umbră al unor astfel de întruniri și apărătorul tinerei generații, devine ministru de stat. De pe această poziție era și firesc să acuze, de

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

câte ori avea prilejul, naționalismul contemporan de agresivitate. Editorialele de acum, nesemnate, dar scrise de tineri, se numesc *Naționalism constructiv* (nr. 4228 din 17 ianuarie 1934), *Ce înseamnă naționalism* (20 ianuarie 1934, nr. 4231), *Politică și cultură* (T.C. Grossu, 21 ianuarie 1934, nr. 4232), și în ele se militează pentru atenuarea exagerărilor naționaliste și pentru subordonarea principiului politic celui cultural. Prin mai, în același an, tot T.C. Grossu (adică Iulian Vesper), scrie despre *Cazuri și accidente naționaliste* (nr. 4305 din 8 mai 1934), dar și despre *Principalii vinovați* (nr. 4307 din 10 mai 1934). Dacă până acum nu se pusese prea clar problema unei confruntări între generații, pe acest fond politic autorul, care deveni în curând director de minister, nu putea să ignore inferioritatea elementului românesc în Bucovina față de evrei și nemți. Cum vina nu mai putea fi dată pe național-țărăniști, ea se îndreaptă spre "bătrânii" care au realizat, în fapt, unirea. *"Generația dinainte de război considerând procesul naționalist încheiat o dată cu Unirea Bucovinei s-a mulțumit să fie cel mult vag politică. Rezultatul: a educat o generație fără axa centrală naționalistă, imperativ categoric pentru Bucovina"*[26]. Oricum, Ion I. Nistor este cel care încearcă acum să dea tinerei generații măcar impresia că ea există din plin. Dar o parte a generației se simte atrasă de entuziasmul violent al nemulțumirii pe care, într-o primă fază, chiar liberalismul îl cultivase și pe care acum și-l asumă mișcările extreme de dreapta. Și asta cu atât mai mult cu cât Traian Brăileanu - profesor celebru, ca să spunem așa, al Universității cernăuțene - este unul dintre primii ei membri.

Se pare că motive autentice pentru nemulțumiri existau. În *Freamătul*, de exemplu, revistă care apărea la Siret, se spune: *"Azi, deși au trecut cincisprezece ani de la unire, nu poate fi încă vorba de o viață adevărat românească în acest oraș"*[27], și în același număr altcineva precizează: *"Auzi astăzi, după 16 ani de la unire, la Siret, așa de puțin grai și afli așa de puțin suflet românesc, încât ți se strânge inima de durere.// La fel și Cernăuții, oraș ale cărui începuturi se pierd în negura vremilor străbune, apare astăzi așa de înstrăinat încât, trăind în mijlocul său, te poți crede în orice altă țară, numai în România nu"*[28].

În acest context, este cu totul firească preocuparea tinerei generații, aceea care, cum spunea Traian Chelariu, se găsea în 1918 - 1919 la începutul studiilor secundare[29], pentru *"imperativele vremii"*, pentru *"făgașul istoriei"*, pentru o recuperare energică a identității

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

românești, împotriva elementului alogen din Bucovina, dar și împotriva Capitalei care părea să fie expresia străinismului. Acestea nu erau motive peste care să se poată trece prea ușor, căci atmosfera de *Sturm und Drang* nu poate fi ruptă de conjunctura în care românii din Bucovina trăiseră impactul unirii, cu toate consecințele ei, nu toate faste. Indiferent de ce s-a întâmplat ulterior, fapte care au confirmat nemulțumirile din acești ani, indiferent de felul în care scriitorii bucovineni au încercat să se impună, acești ani, de la cumpăna celor două decenii, sunt anii formativi. Și dacă ar fi să facem un portret-robot al scriitorului bucovinean din această perioadă, am spune că trăsătura lui definitorie ar fi conflictul interior dintre credința că se află în posesia celor mai adânci date ale ființei naționale, care îi cultivă un complex de superioritate, și constatarea că nu poate ocoli capcanele unei expresii încă fără tradiție, că este marginalizat cu deliberare. Pe de altă parte, când celelalte etnii din Cernăuți aveau ramuri culturale prospere, românii se simt, în continuare, lipsiți de vigoare și sub pericolul iminent al pierderii identității. În felul acesta, complexul de superioritate se transformă în mărturisire de sine narcisiacă iar *"timiditatea"* literară ia forma violenței agresive față de ceilalți. Tânăra generație de scriitori bucovineni, chiar cei care, ca Iulian Vesper sau Traian Chelariu, au refuzat asumarea ultimelor consecințe ale unui astfel de *"portret"*, nu poate fi definită în afara acestei situații care stă la temelia mișcării iconariste.

De aceea s-a și ajuns la credințe precum aceasta, a lui Liviu Rusu, care, departe de a fi izolată, exprima tumultul unei voci comune a provinciei: *"Există în cultura românească o problemă a Bucovinei, cel puțin o punem noi cei din partea asta a țării atunci când ne frământă viziunea unui destin românesc"*[30]. Căci, trebuie spus, când a crezut că centrul se pierde în detalii moderniste - și ignorarea provinciei era consecința unui astfel de fapt, căci modernismul se identifica cu iudaismul, cu tehnicismul, cu subiectivitatea etc. - , atunci bucovinenii veneau cu un mod ființial recuperator, pe care credeau că îl pot oferi ca model întregii țări. Lucrurile reies cu destulă claritate din cuvintele aceluiași Liviu Rusu, spuse în continuarea celor de mai sus: *"În configurația ținuturilor românești, Bucovina a reușit de mult să fie o unitate distinctă. Acestei unități spirituale trebuie să-i recunoaștem anumite caracteristici. În Bucovina cultura românească s-a născut din reacțiunea națională împotriva cotropirii și nu din spirit de imitație*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

(...). Dar hotărâtoare este o atmosferă de nord, care imprimă artei noastre populare și culte un sentiment spațial înalt - gotic aproape"[31].

De o astfel de opinie s-a "contaminat" mentalitatea generală a bucovineanului care nu ar nega "marginalitatea" Bucovinei dacă nu ar ști că ea este, de fapt, reală. Dr. Ilie Corfus, într-un articol consacrat împlinirii a două decenii de la Unire, mărturisea că *"Bucovina anului 1938 nu e o regiune de umplutură în regatul României. Ea este panteonul național"*, continuă el, înșiruind toate motivele care ar susține o astfel de afirmație. Iar spre sfârșit folosește exact tonul iconarilor, deși articolul era publicat în *Junimea Literară*: *"Dar nu numai atât, Bucovina este pentru entitatea românească de pretutindeni, o stare de conștiință națională, etică și morală, o tendință de înălțare permanentă (...)"*[32]. În același sens, sub autoritatea cuvintelor apologetice despre Bucovina ale lui Alecsandri (*"vesela grădină"*), Eminescu (*"diamant din stema lui Ștefan"*) sau Iorga (*"cunună a Moldovei"* sau *"o țară dumnezeiască"*) și sub drama apropiatei răpiri a Bucovinei de către sovietici, Dumitru Marmeliuc, fost primar al Cernăuților ajuns profesor la Universitatea din București, susținea că *"Bucovina este pentru români ceea ce sfântul mormânt înseamnă pentru pelerinii creștini sau Mecca pentru cei mahomedani"*[33].

Pericolul venea însă nu numai dinspre "modernismul europenizant". Cu o bună intuiție - de negăsit la politicienii vremii și nici la ceilalți scriitori bucovineni, afectați aproape fără excepție de problema evreiască –, Dragoș Vitencu spunea în 1934: *„Rezumând, vom susține cu durere în suflet că din multe puncte de vedere, rezultatele acestui fel de politică ne-au făcut să fim în Bucovina românească mai slabi decât am fost în cea austriacă. După Unire se aștepta de la Stat ceea ce slabele puteri ale inițiativei particulare făceau înainte. Dar politicienii noștri n-au înțeles acest lucru (onoare puținelor excepții!) pentru că ar fi compromis în fața țăranilor pe cățelușii ucrainomani, deveniți oamenii lor de casă. Așa am ajuns că astăzi, în locuri unde școala românească, statul românesc să întreție pe cea ruteană, obligând pe copiii răzeșilor să învețe limba cotropitorilor. Am ajuns ca în sate ce se considerau pe vremuri ca insule de românism (Ivancăuții, Carapciu pe Ceremuș, Cuciurul Mic) să nu pulseze decât suflet străin, am ajuns ca recensământul locuitorilor să ni-l facă cum știu ei (...), am ajuns ca revizori venetici să ne persecute învățătorii (...)"*[34], și exemplele nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

sfârșesc aici. Cu toată tendința noastră spre europenism, problema fiind parcă de o acută actualitate, se constată de către istorie o tristă confirmare a temerilor lui Dragoș Vitencu, despre care nu putem spune, chiar dacă aparținea tinerei generații, că ar milita, într-un fel sau altul, în extrema dreaptă a vremii. Firește, pe de altă parte, că situarea analitică a lui Dragoș Vitencu nu are tangențe cu ceea ce am numit complexul provinciei, relevând o problemă ce depășește conjuncturalul.

În schimb, complexul acesta al provinciei, atât de stimulativ pentru dezbaterile și freamătul locului, depășește, se pare, contextul bucovinean. Într-un articol ce nu poate fi ignorat, scris în aceeași perioadă, Mircea Eliade făcea elogiul Transilvaniei cam în termenii în care bucovinenii promulgau superioritatea Bucovinei: *„Sunt atât de exasperat de deșteptăciunea bucureștenilor, de șmecheria muntenească, de melancolia moldovenească - încât ador naivitatea, cuminția și puritatea românilor «de dincolo». Cred că stilul lor de viață sufletească salvează în bună parte superficialitatea și scepticismul de doi bani al regățenilor. Transilvania a fost secole de-a rândul centrul idealului românismului. Acum, după Unire, ar fi putut ajunge centru de regenerare și dinamizare al unei Românii întregi și responsabile. Niciodată nu vom uita stupiditatea politicianismului român dintre anii 1919-1930, care a trimis în provinciile alipite toată zgura mahalalei și toate lăturile partidelor. Nici o pedeapsă nu va fi prea crudă pentru acei criminali conștienți ai politicei românești, care au îngăduit să treacă 18 ani de la Unire, fără să cimenteze definitiv apropierea sufletească de acești frați mai curați și mai înțelepți. Ar fi trebuit ca astăzi, în 1936, să nu existe liceu ardelenesc fără profesori excelenți din Regat, și să nu existe sat de graniță fără cazarmă și bibliotecă"*[35]. În acest context, nu e lipsit de importanță să știm că Mircea Eliade însuși scrisese cu puțină vreme înainte un articol intitulat *„Românismul și complexul de inferioritate"*[36].

Una peste alta, Bucovina istorică n-a avut între războaie aproape deloc statutul privilegiat cu care astăzi, creând mituri, suntem tentați să o acreditâm. Luptele între generații, mișcările politice violente, teama nesincronizării cu realitățile din țară și spaima pierderii identității, toate acestea - așezate în contextul discreditatelor confruntări politice - oferă o imagine mai apropiată de adevărul vremii. Oricum, mișcarea literară *Iconar* poate fi mai bine înțeleasă și explicată, cu toate excesele ei ideologice, prin cunoașterea acestor fapte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Pe de altă parte, nu trebuie scăpat din vedere faptul că, deși se urmărea explicit unirea în spirit cu România, voci răzlețe exprimau, fie și implicit, nostalgia după vremurile trecute, ale culturii germane. Sau, dacă nu se ajungea atât de departe, Bucovina - care putea fi văzută drept *„mica Elveție a României"*[37] - părea să fie minimalizată, desconsiderată, în fond, negată ca realitate geo-politică distinctă: „Asimilarea" de către românii din Regat înspăimânta, totuși. Asta-l determină pe T. Cristureanu să afirme: *„Sunt sigur că nu sunt puțini acei care adeseori s-au întrebat dacă Bucovina e ceva real sau mai degrabă o reminiscență fictivă și artificială a unui act de brutalitate și agresiune politică"*[38]. În numărul din martie al „Vieții Bucovinei" - și este vorba de o revistă care în aceste numere acuza pangermanismul și hitlerismul –, același T. Cristureanu era convins că Bucovina este *„o regiune cu propriile sale caracteristici"* și că *„unirea nu s-a făcut pe baza unității sau a uniformității teritoriale și geografice, ci înainte de toate pe baza unității etnice"*[39].

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

3. „Iconarismul". Situare sincronică și diacronică

Considerat ca mișcare culturală și literară, iconarismul și-a asumat câteva din particularitățile amintind de fenomenul *Sturm und Drang*-ului și s-a definit prin conceptul labil de *gotic moldovenesc*, rămas în permanență într-un stadiu preconceptual. Cu toate acestea, tinerii scriitori au avut tentația autodefinirii și exuberanța lor ar putea fi, în cele din urmă, supusă unei încercări de sinteză. "Goticul moldovenesc" ar concentra în această situație câteva particularități, vizibile la un Mircea Streinul, dar de găsit și la alți reprezentanți ai "*noii generații*" bucovinene, deși în tonalități mai puțin sumbre și mai voalate.

Trăirea în proximitatea morții, într-un fel de vitalism orgiastic, raportarea eului creator la dimensiuni cosmico-integratoare, refuzul „esteticii" - ca valoare în sine - și al modernismului de pe o poziție etic-creștină, care a uitat, însă, sensul strict etnic al creștinismului, și, nu în ultimul rând, *exercițiul autoflagelator devenit cale de cunoaștere* sunt câteva din particularitățile pe care iconarismul le presupune. Trebuie să precizăm, însă, că, privit astfel, iconarismul nu este altceva decât un simplu construct mental, ca multe altele, care supune, într-o primă instanță, fenomene complexe la o normă restrictivă, pentru ca apoi să se lase dinamitat de fenomenele vii care l-au făcut posibil.

Dar dacă fixarea tipologică a iconarismului este un demers utopic - care trebuie, totuși, făcut, din moment ce tinerii scriitori s-au aflat, cu predilecție în anumite momente, în căutarea unei estetici și a unei ideologii individualizante –, o privire istorică asupra fenomenului este cu atât mai necesară cu cât el ar putea părea în totalitate lipsit de un suport real. Or iconarismul are o concretețe deseori violentă, dusă până la agresivități de limbaj, el fiind asociat nu o dată mișcărilor de extremă dreaptă din spectrul politic interbelic. Mai exact, legionarismului care, prin antimarxism, prin respingerea democrației și a liberalismului, prin afirmarea necesității unei revoluții morale și spirituale și prin cultivarea ideii omului nou, se află, în fapt, în plină Europă... nedemocratică. Z. Ornea constata, în studiul amintit, dimensiunea "europeană" a acestei mișcări politice care se completa la nivel autohton cu câteva elemente ușor de găsit și în ideologia iconarilor. Regenerarea

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

etnică, întoarcerea spre valori creștin-ortodoxe, mântuirea prin asceză și sacrificiu defineau o mișcare blamabilă din punct de vedere politic, dar care oferea suportul unor interesante și stimulatorii dezbateri de idei, ba chiar al unor creații literare ce puteau fi considerate novatoare. Ideea redeșteptării naționale și *„Jertfa pentru creștinism"*, de care vorbește într-un loc Mircea Eliade, au un sens mistic, mergând spre absurdul existențialist, recunoscut, potrivit lui Emil Cioran, în *„măreția morții"*.

Dar dacă un Emil Cioran, un Mircea Eliade sau un Mircea Vulcănescu găseau în spectrul legionarismului rezonanțe pentru aspirații strict individuale, iconarismul cu atât mai mult - dacă e să-l asociem fără temeri dreptei politice românești interbelice - are propria-i identitate și cauze individualizatoare particularizante. La un moment dat, Alexandru Paleologu susținea că ideologia de dreapta - care pentru Eliade avea, poate, semnificația unei mișcări eretice de tipul celei a catarilor, pentru Cioran, a unei rupturi în istorie care înnoiește elitele, iar lui Constantin Noica îi amintea, probabil, de morala kantiană - încarna *"un fel de romantism românesc de tipul «Sturm und Drang»-ului german, un fel de energie primordială care avea să mâture tradițiile și obiceiurile liberale burgheze."*. Asemănările iconarismului cu această imagine sunt ușor observabile. Dar dincolo de ideologie - ea însăși particularizantă chiar și numai prin efortul formulării ei –, iconarismul are o biografie care trebuie precizată.

Dificultățile în a administra și a integra României proviniciile recent alipite, dificultăți asupra cărora ne-am oprit parțial în paginile anterioare, și-au găsit circumstanțe atenuante și un sprijin moral în câteva din ideile sămănătorismului care au făcut carieră înaintea apariției dreptei politice. Prezența lor în spațiul bucovinean ar putea fi considerată nu numai dovada convingerii că există un "românism" nealterat și mai autentic aici, nici consecința exclusivă a unei situații etnice aparte, ci și expresia prestigiului numelui lui Nicolae Iorga devenit în Bucovina de dinainte de război un idol. De altfel, există prejudecata că Bucovina, prin vecinătatea ei cu Uniunea Sovietică și prin aportul considerabil al populației evreiești, ar fi constituit un focar de antisemitism care avea să se extindă progresiv în toată societatea românească. Afirmația rămâne să fie demonstrată. Nici nu are importanță dacă este - în sine - adevărată. Mai important e faptul că și marxismul, și europeismul, și modernitatea, cu tot ceea ce presupun acestea, au

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

fost mereu asociate evreimii, un fel de cutie a Pandorei pentru naționalismul românesc.

Pornind însă de la câteva din trăsăturile deja formulate, putem spune că există în Bucovina un "iconarism" anterior apariției tinerii generații de scriitori. Încât ceea ce a luat uneori aspectul unei confruntări generaționiste, datorate mai ales insurgenței tinerilor, ar fi putut fi considerat procesul unei continuități firești. De fapt, „inovația" tinerilor a constat în primul rând în vocația asumată a creației și nu în mutațiile ideologice. Din punctul de vedere al ideologiei, ei sunt niște continuatori care se sprijină pe suporturi mult mai largi decât acele generate de resuscitarea sămănătorismului. Gândirismul și trăirismul își pun, de asemenea, și ele amprenta asupra ideilor pe care jură tinerii de la *Iconar*.

La reapariția, în 1923, a *Junimii Literare*, I. Nistor spunea fără dubii că, sub semnul *Sămănătorului*, întemeietorii din 1904 ai revistei erau "*propăvăduitorii noilor idei în Bucovina înstrăinată*", nemulțumuți - cum vor fi și tinerii născuți în jurul anului 1910 - de "*fracțiunile politice (...) conservatoare, naționale și democratice*" care "*se complăceau în servilismul lor față de uzurpatorii străini*". "*Împotriva acestui duh și a susținătorilor lui netrebnici se răzvrătea* - continuă I. Nistor - *conștiința românească, trezită și lămurită prin contactul nostru intelectual cu România liberă*"[40]. Cele mai accentuate tonuri preiconariste se întâlnesc la Leca Morariu și este cu totul inexplicabilă ruptura dintre el și tinerii scriitori. Chiar temperamentul lui Leca Morariu semăna cu acela al tinerilor insurgenți, ca să nu mai spunem că el folosește o expresie pe care - în 1924 - nimic n-o motiva, nici ideologia sămănătoristă, nici contextul românesc ori cel european. Poate numai... *spiritul locului*. Constatând "*năvalnica întețire a luptei dintre snobismul capitalei și dintre susceptibilitatea... celeilalte Românii*" și "*neglijarea a tot ce odrăslește din seva pământului nostru*", Leca Morariu crede că numai Bucovina ar putea continua să reprezinte tradiția Moldovei, adică... „*tradiția jertfei*". Iar articolul său se numea *Celalt regionalism* și acredita ideea unui regionalism al Bucureștilor, adică al europenității și al valorilor moderne[41]. Nu peste multă vreme, Leca Morariu își continuă aserțiunea într-un articol numit *Iarăși idei «europene» și realități bucovinene* [42] în care citează amplu dintr-un articol al lui Dragoș Protopopescu publicat în numărul din 25 decembrie 1925 în *Glasul Bucovinei*. Era tocmai un prilej de a demonstra "centralitatea" provin-

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

ciel. Bucovina ar fi fost *„colțul nostru de țară cel mai cultural"* - dovada o constituia faptul că *"«Glasul Bucovinei» e singurul ziar scris de profesori universitari și de intelectuali de calitate"* –, iar *glasismul*, concept formulat *ad-hoc* pentru a defini spiritualitatea din jurul cotidianului cernăuțean considerat *"cutia de rezonanță a Bucovinei"*, ar fi *"cea mai frumoasă și înțeleaptă mișcare regională la noi și prin aceasta unul din actele mari ale românismului de azi"*[43].

După astfel de afirmații, îndepărtarea lui Leca Morariu din redacția *Junimii Literare* nu ni se pare surprinzătoare, dacă avem în vedere că directorul revistei, Ion I. Nistor, devenise mai conciliant și mai echilibrat. Ironia sorții face însă ca *"rândurile de talente tinere"*[44] - cum zice el –, care au luat locul lui Leca Morariu și care deocamdată îi păreau lui Nistor meniți *"idealului artistic"*, să fie ele însele atrase, mai târziu, de o ideologie pe care directorul n-a agreat-o.

Să mai spunem că până la apariția noii generații, aflată la început sub semnul debuturilor ezitante, o voce aparte era aceea a lui Vasile Gherasim. Fost coleg cu Lucian Blaga la Viena, cu un doctorat în filosofie, Vasile Gherasim publică în *Glasul Bucovinei* și în *Junimea Literară* câteva studii care, influențate de atmosfera vieneză dacă nu cumva chiar de Lucian Blaga, anunță câteva din „constantele" iconarismului. În *Modernismul în literatura română*[45] Vasile Gherasim face apologia primitivismului - *"înăbușit"* de o cultură care *"a ucis multe tendințe"* - și a expresionismului, o particularitate a *"literaturii primitive"*, care ar favoriza vizionarismul, fiind expresia *"groazei și a preamăririi"*. Altă dată, abordează problema etnicului în filosofia românească și, citând din Nietzsche și din Keyserling, militează pentru *"o nouă orientare în filosofie"*, *"filosofia vieții"*[46]. Scriind tot despre modernism, I. E. Torouțiu vorbește în "studiul" său *"Modernismul. Simbolism, Impresionism, Expresionism"*, publicat în 1926, despre *"dezastrul moral"* al evreilor, făcând, în fapt, o pledoarie în favoarea *"poeziei tradiționale vecinice"*. În același timp, în paginile *Junimii Literare* Zaharia Crițanu scria despre sfântul Francisc din Assisi[47], figură pe care am putea-o considera emblematică pentru concepția etica tinerilor scriitori.

Ușor se poate vedea, așadar, că iconarismul nu se naște din neant și că unele din ideile lui erau vehiculate în Bucovina cu câțiva ani mai devreme. În același timp, nu trebuie uitat nici faptul că în 1927 Mircea Eliade publica *Itinerariul spiritual* și că în 1932 Petru Comarnescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

tipărea în revista *Azi* niște *Observații provizorii asupra mentalității tinerei generații*[48] în care afirma că adevărul existenței poate fi atins numai prin accentuarea experienței umane. "Experimențialismul" ar fi fost o cale de a ajunge la adevărul existenței, la bunătatea vieții și la fecunditatea artistică. Cu coloratura ei mistică, o astfel de idee care avea în centru problema mântuirii și a salvării realului de un determinism prea strâmt era des întâlnită spre sfârșitul anilor '20 mai ales la tinerii intelectuali, numită fiind ulterior, de Șerban Cioculescu, cu o tentă peiorativă, trăirism. Așa încât iconarismul se incorporează unui fenomen românesc mult mai amplu, depășind cadrul vieții din fostul spațiu bucovinean. Este un fenomen românesc, ba chiar și... european. Cum se va vedea mai târziu, între războaie se exprimă permanent nevoia de autodefinire și de valorizare a provinciilor, iar intelectualii care locuiesc la Blaj ori la Craiova, la Oradea sau la Turda au, ca și cei de la Cernăuți, o preocupare constantă pentru ceea ce Al. Dima numește „localism creator". Doar că nevoia formulării spiritului creator al provinciei era mult mai echilibrată în alte locuri în comparație cu Cernăuțiul. Să-l citâm doar și pe deja amintitul Al. Dima care în *Blajul* spunea: *„Localismul creator se integrează în mod firesc în planul preocupărilor realiste ale culturii contemporane ce-și acordă o tot mai vie sinceritate și se înrădăcinează tot mai adânc în vitalitate. Progresul de care vorbim cuprinde ca un punct cardinal cunoașterea în realitate și valorificarea în creație a latențelor specifice și pitorești ale locului. Noua formulă culturală se simte mai solidară cu realitatea, care e mai puțin regiunea, pe cât un anume punct geografic din cadrul ei, un loc precis demarcat sociologic"*[49].

Fără a se raporta direct la o mișcare europeană de idei, iconarismul este în același timp consecința unor probleme de *un localism incontestabil* și expresia unui fenomen cu extindere europeană. Se știe că după primul război mondial, raționalismul însuși a intrat în criză și, o dată cu el, ideea europenismului, a valorilor post renascentiste, înlocuite de un val de misticism. Europa li se părea lui Spengler sau lui Keyserling un muribund care avea nevoie urgentă de o transfuzie de sânge, venită fie dinspre Orientul îndepărtat, fie dinspre panslavismul rusesc. Pagini întregi semnate în *Gândirea* de Nichifor Crainic, Radu Dragnea, Pamfil Șeicaru, chiar de Lucian Blaga pornesc de la această premisă. De aici și moda *Lebensphilosophiei* de până prin anii '20 care a rodit pe terenul literaturii și mai târziu, dat fiind că în continuarea

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

"filosofiei vieții" s-au dezvoltat neohegelianismul și existențialismul, acesta din urmă lăsându-și amprenta, măcar la nivelul unor intenții, în proza lui Mircea Streinul, animatorul tinerei mișcări bucovinene. Romanele lui par niște gemete prelungi ale morții, dominate de o atmosferă absurdă, poetizată însă, în care durerea e trăită într-un extaz al căutării disperate a omenescului. Iar atunci când considerăm scrierile lui un eșec, sau un semieșec, o facem citindu-i-le printr-o grilă pe care Mircea Streinul a refuzat-o din start, aceea impusă de modernitate. La Mircea Streinul, ca la Dostoievski sau la Camus, neantul și luciditatea se întâlnesc, suferința devine un catalizator al cunoașterii și luntrea mântuirii. Pe temeliile curentelor iraționaliste, iconarismul putea fi, dacă ar fi avut amploarea necesară, suportul unei creații de mare valoare. Lipsa de experiență și curajul nebunesc născut din inocență și-au spus cuvântul în cazul lui Mircea Streinul; celelalte două nume ale iconarismului, Iulian Vesper și Traian Chelariu, nu au răspuns până la capăt, cum vom vedea, tumultului pe care l-au generat. Firește, Z. Ornea are dreptate atunci când crede că efervescența mișcărilor iraționaliste europene - în care nu pot să nu fie incluse și cele românești, de mai mică sau mai mare anvergură - își avea justificarea ei *"atâta vreme cât se manifesta în planul filozofiei pure și al dezbaterii de idei"*. Ba și în acela al creației literare propriu-zise, am adăuga noi. Dar, continuă el, pe bună dreptate, *"s-a întâmplat că unele dintre aceste orientări metafizice din apusul Europei și ecourile lor la noi au coborât din înălțimi și au căpătat o efectiv agresivă implicație politică"*[50].

Așadar, tradiționalismul iconarismului este dincolo de orice îndoială; cu toate acestea, iconarismul, chiar prin conexiunile europene indirecte pe care le presupune, este un fenomen tipic modern. Pe urmele lui Matei Călinescu, este - am spune - o altă *față* a modernității. Este fața *"profund bănuitoare și pornită să demistifice"*, *"sectară și nihilistă"*[51], idealistă, antiburgheză și mistică. La drept vorbind, iată cum definea iconarismul Horia Stamatu, având drept obiect poezia lui Mircea Streinul și a lui George Drumur: *„Poate că această trecere, acest animism, această confundare cu elementele nu e un simplu mijloc de fabricat imagini, ci o metodă de cunoaștere, cea mai fericită, mai creștină și mai legionară: dragostea"*[52]. Repetăm: nu facem apologia vreunei mișcări definitiv compromise în consecințele ei, ci încercăm să descriem, să înțelegem și să explicăm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

II. BIOGRAFIA MIȘCARII „ICONAR"

În tot ce s-a scris despre literatura română interbelică din spațiul bucovinean persistă o serie de confuzii, datorate unor cauze multiple, unele dintre ele esențiale în chiar definirea fenomenului. Contemporanii nu puteau recepta frământările literare de aici decât parțial, influențați de ceea ce mărturiseau unii sau alții dintre scriitori și de situarea lor față de evenimentele tulburi din ultimii ani ai deceniului al patrulea. Nedrept, deși - din perspectivă ironică - exact, G.Călinescu îi așază pe scriitorii bucovineni sub semnul suprarealismului. Încă din 1936, într-o cronică literară, Pompiliu Constantinescu nu spunea altceva: *"Oricâte lăudabile apropieri de poezia contemporană mărturisesc producțiile foarte generoase ale grupului de versificatori cernăuțeni (...) - fapt este că nu s-au desprins nici de influența prea covârșitoare, nici de un fel de sămănătorism fardat cu un formal modernism"*[1]. Diagnosticul exact a stârnit reacțiile pătimașe ale lui Mircea Streinul, dar acest fapt nu-l va împiedica pe inclemantul critic să-l aprecieze, doar peste un an, pe furiosul poet bucovinean și să-l considere, prin 1940, unul dintre prozatorii tineri cei mai importanți. În 1937, comentând un volum de versuri al lui Mircea Streinul, Pompiliu Constantinescu își încheia astfel cronica: *"Dovezi suficiente că abundența poetică a domnului Mircea Streinul este și fecundă și că rezonanțele sensibilității sale se aud din ce în ce mai clar; experiențele sale vor afirma, într-o zi, pe cel dintâi poet bucovinean depășind atmosfera locală, atât de poetizată astăzi, de mai micii și, mai inegal, de sârguincioșii săi confrați. Dintre cei mulți chemați, va fi cel puțin unul și ales"*[2]. În schimb, pentru E. Lovinescu, fenomenul n-a existat, iar N. Iorga și D. Murărașu scriau despre el, înainte chiar de a se fi definit ca atare, dar convențional și didactic. La *Gândirea*, Ov.Papadima, o bună bucată de vreme cronicarul revistei, scrie despre volumele iconarilor, apreciindu-le cu măsură și cu rezerve, mișcarea literară bucovineană părându-i-se *"atât de frumoasă în stângăcia întâilor ei mirări în fața lumii"*[3], iar Nichifor Crainic i-a ironizat temeritatea și iconoclasmul. Acesta deplângea faptul că un Gavril Rotică, poet minor din stirpea lui Goga, a tăcut după război, înfiorat de tumultul tinerilor. Oricum, ciudat este faptul că după ce tocmai în 1932 Mircea Streinul

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

colabora cu două poezii la revista lui Crainic, abia spre sfârșitul deceniului, nu prin el, ci prin alți bucovineni, prin Iulian Vesper, Traian Chelariu, Teofil Lianu, E. Ar. Zaharia, colaborările continuă. Doar Perpessicius, nu mai îngăduitor, ci mai preocupat de resorturile adânci ale mișcării, discută fenomenul iconarist, așa cum i se prezenta prin antologia *Poeții tineri bucovineni* din 1938. În două numere din *Românul*, cotidian condus de Cezar Petrescu, criticul vorbea despre o *"generație spontanee"* - în Bucovina lipsind orice tradiție reală, neexistând nici un Coșbuc sau un Mateevici - căreia îi aprecia curajul. "(...)*cea mai virgină, sub raportul harului liric, dintre provincii, (Bucovina, n.n.) se vădește și cea mai prolifică", "falanga" de «băietani năraviți la vis»* - cum spusese Mircea Streinul - înscriind *"nu numai întâiul ei amplu moment de inflorescență poetică, dar și unul dintre cele mai surprinzătoare fenomene din istoria creațiunilor artistice de la noi"*[4]. Deocamdată, o singură observație mai este de reținut. Aceea că *"atât de unitara formațiune își va formula într-o bună zi estetica pe care astăzi o trăiește instinctiv"*[5].

După război, un dogmatism rău intenționat i-a pus pe toți scriitorii bucovineni sub semnul revistei de dreapta *Iconar*. Astfel, pe lângă mistificarea evidentă, căci numai unii dintre scriitorii tineri au publicat aici, iar dintre cei importanți doar Mircea Streinul, se adăuga un blam extraestetic și, implicit, o tendențioasă judecată de valoare. Se poate ușor observa cum, de la Ov. S. Crohmălniceanu la Al. Piru și de la D. Micu la oricine altcineva, iconarismul purta amprenta legionarismului și trebuia supus oprobriului public, deși, dincolo de acest fapt, aprecierile sunt corecte și de bună credință, chiar dacă uneori, prin forța lucrurilor, simplificatoare. Nu însă injuste. De altfel, trebuie spus că o abordare obiectivă și cu cărțile pe masă a mișcării iconariste nu era posibilă, deși absența oricărei trimiteri la ea în, de exemplu, *Istoria poeziei românești* a lui Mircea Scarlat nu se poate explica doar prin alergiile suprastructurii politice.

Astăzi, hățișul pare menținut și de inerția unor prejudecăți, și de caracterul - rămas cam inform până în final - al grupării iconariste. Se pare că tinerii scriitori - căci este vorba, totuși, de o mișcare generaționistă - se îmbătau ușor de tăria unor denumiri cam exotice, pe care le schimbau cu o juvenilă lipsă de responsabilitate. Cea care s-a impus și sub care se recunoșteau tinerii scriitori bucovineni - nu toți

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

și nu neapărat cei mai valoroși - a fost *Iconar*. Dar, mai mult decât atât, ruperile de ritm dintr-o biografie tulbure - de cele mai multe ori ignorată sau nedescifrată - au dezorientat orice încercare de clarificare. Căci "apogeul" mișcării considerat de unii a fi chiar anul publicării amintitei antologii, la Editura Fundațiilor Regale, înseamnă, pentru un observator atent, un moment al declinului. De o bună bucată de vreme, cum vom observa, tinerii scriitori se aflau deja pe poziții ideologice diferite.

O confuzie generală persistă asupra mișcării *Iconar*, despre care se vehiculează încă, nonșalant și vinovat-compilator, tot felul de informații confuze, care afectează - în virtutea amintitei greutăți de a disocia între un eu pragmatic și unul poetic - opera celor care, în mod cu totul convențional, au fost numiți iconariști. Nu se știe încă, de altfel, dacă această... mișcare este una preponderent politic-ideologică, culturală sau literară sau dacă există, din acest punct de vedere, metamorfoze interioare care să mute, în timp, accentele, de pe anumite dimensiuni pe altele. Nu se știe cu precizie care au fost revistele cu o clară tentă iconaristă, și uneori sub această formulă este înțeleasă toată mișcarea de regenerare a literaturii române din Bucovina, începând cu Mihai Horodnic și cu revista *Muguri* din 1924, când, la fel de bine, ar putea fi înțeleasă, fără ca acest lucru să se întâmple totuși, numai creația și ideologia exprimate prin revista *Iconar*. Ce este poate și mai grav, se acceptă că mișcarea nu a avut un program - de aceea dimensiunea *iconaristă* a creației literare rămâne la dispoziția oricărei ipoteze - și, prin urmare, se ignoră numeroasele articole - de directivă sau constatative - împrăștiate în frământata publicistică a timpului și mai ales a locului, care exprimă nevoia teribilă a unei platforme teoretice.

Este clar că nu se poate vorbi de o estetică iconaristică decât prin supralicitare, că poetica explicită are deseori abia sensul unei acomodări la condiția literaturii și, dincolo de toate acestea - argumente suficiente ele însele - , că fiecare dintre creatorii școliți, trecuți prin universități și, unii dintre ei, posesori ai titlului de doctor, își asumă și propun niște paradigme poetice specifice. S-a generalizat ideea că ar fi toți autodidacți, unii țărani, ca George Drumur, simpli învățători, ca Teofil Lianu, sau preoți, ca Gh. Antonovici, uitându-se, într-o primă instanță, că opera de creație are doar parțial tangențe cu o pregătire sistematică racordată la normele oficializate. Tot atât de adevărat este

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

că - și nu e cazul scriitorilor amintiți - o cultură profundă se poate întemeia și pe forme neinstituționalizate. Poate că, în consecință, fără să încerce să-și teoretizeze opțiunile poetice, Teofil Lianu și George Drumur scriu o poezie structural minoră, chiar și atunci când este expresia unei certe vocații originale. Pe de altă parte, nu este acesta cazul unor Mircea Streinul, Iulian Vesper, Traian Chelariu, care și-au definitivat studiile în Universități, la Cernăuți sau București, uneori la Paris sau Roma, și care deseori, mai mult sau mai puțin ordonat, sistematic, au încercat să-și articuleze o viziune proprie asupra creației, situabilă, firește, în marginea unor teorii existente deja. Chiar și parcurgerea pe cont propriu a traseului către o estetică individualizantă obligă la o înțelegere diferențiată a scriitorilor bucovineni și la negarea francă a ipotezei că n-au făcut altceva decât să copieze, prin imitație conștientă sau naivă, că estetica lor nu este decât una de împrumut. Schematizate au fost însă tocmai aceste posibile filiații. Dar existența unor elemente identice, a unor puncte de vedere comune face posibilă chiar o discuție despre o estetică iconaristică.

Este, pe de altă parte, foarte evident, că "*generațiunea spontanee*", cum zicea Perpessicius, a fost receptată, datorită unor cauze pe care vom încerca să le explicăm, ca un torent uniform, stând sub semnul lui Mircea Streinul, care ar fi găsit în tinerii săi colegi de generație - după o opinie formulată la un moment dat de Mircea Pavelescu - o materie ușor modelabilă.

Pe lângă "opțiunile" teoretice diferite, integrabile unui tot, creația fiecărui iconarist se individualizează și cele câteva constante care există - atât la nivelul ideologiei, cât și la acela al creației - îi plasează pe iconari în aceeași situație în care se află poeții de la *Gândirea*, chiar dacă aici ideologia premerge - doar temporal vorbind - creația. Adică, pe urmele lui D. Micu, am putea spune că există în mișcarea *Iconar* - atunci când îi avem în vedere pe scriitorii care și-au asumat un destin poetic - tot atâtea tipuri de poezie iconaristică câți iconari există. La o examinare nu foarte riguroasă se poate observa că, pe lângă acuzatul melanj lingvistic și pe lângă tematica morții, devenită mai ales prin imitație obsesia poeziei bucovinene, o substanță lirică - în mare parte identică - se configurează în expresii individualizante și că manifestarea în grup nu distruge, în câteva cazuri, originalitatea și credința că "*scriitorul veritabil e singur, izolat*" (Iulian Vesper).

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Aceeași ezitare între o sensibilitate comună și nevoia de individualizare se face imediat simțită și la nivelul creației propriu-zise, împotriva faptului că majoritatea criticilor n-au distins decât oarecarea individualitate a lui Mircea Streinul, susținându-se la un moment dat chiar că ceilalți poeți de la „Iconar" n-ar fi decât... tot atâtea pseudonime ale lui.

De la poemele vizionare ample - acuzate de lipsa unei structuri organice, de imagism și de *"suprarealism"* - ale lui Mircea Streinul la cele gnomice și totodată panteist-evanescente ale lui Teofil Lianu, cel din ciclul *Curcubeu peste țară*, de la concentrarea migăloasă în forme neoclasice, în poezia lui Traian Chelariu, la cuvântul intonat liturgic, obosit de coborârea în teluric, la Iulian Vesper, sau la discreta obsesie a morții, cu o nuanță halucinatorie, formulată în nedumeriri și interogații blânde, la George Drumur, se conturează notele particularizante ale fiecărui creator, care nu fac decât să redefinească liric câteva constante vizând statutul poeziei și al poetului și, printr-o lunecare ideatică, al creației și al omului.

*

Oricum, cu consecințe discreditante și nefaste pentru creația însăși, scriitorii au fost receptați în grup, nedistinct, lipsiți de personalitate. Care sunt multiplele cauze ale acestor confuzii? Cele patru antologii ale poeziei bucovinene, realizate până imediat după cel de-al doilea război mondial, erau interesate să atragă atenția asupra unei frământări juvenile și chiar ostentative a locului, fapt reușit, în cele din urmă, pentru că se înregistrează existența unui fenomen poetic bucovinean. Dar era previzibilă apariția unui revers pe măsură. Și e probabil că lucrul s-a petrecut abia după publicarea antologiei realizate de Mircea Streinul, în 1938, când receptarea simte uniformizarea vocilor lirice. Perpessicius, în cronica amintită, definește cu generozitate identitatea liricii bucovinene. Fără prea multe diferențieri, critica literară vorbește de o mișcare/grupare iconaristă, de care aflase încă de prin 1934. Se produce astfel o suprapunere perfectă între generația tânără și fenomenul iconarist. De altfel, confuzia era provocată - și poate nu cu totul involuntar - de prefața lui Mircea Streinul (*Câteva cuvinte lămuritoare*) în care se făcea și un succint istoric al grupării

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

iconariste, paralel cu o prezentare eliptică a metamorfozelor literaturii române din spațiul bucovinean după unire. Parțial, faptele permiteau o asemenea identificare, dar nu în 1938, nu după ce apăruse revista *Iconar* și nu după ce grupul - unit inițial de mirajul numelui tipărit și de ideea națională care să se manifeste printr-o sincronizare bruscă cu literatura din Regat - se destrămase, minat de opțiunile politice ale tinerilor atrași de cei doi maeștri spirituali, profesorii universitari Ion Nistor și Traian Brăileanu. Probabil că, prin publicarea antologiei, Mircea Streinul încerca acum, în 1938, să valorizeze și poezia colaboratorilor revistei *Iconar*, sub *"protecția"* celor care, la apariția revistei, și-au exprimat deschis dezamăgirea (Iulian Vesper, Traian Chelariu), dacă nu cumva era aceasta o încercare - nereușită, de altfel - de refacere a grupului. Nereușită, pentru că la scurt timp, furați de valurile evenimentelor politice, colaboratorii revistei *Iconar* vor redeveni colaboratori sau redactori ai unor reviste de dreapta.

O altă cauză a inexactităților care mistifică realitatea fenomenului literar iconarist o constituie folosirea improprie a termeniior *grupare* și *mișcare literară*. Fără să ne propunem o redefinire riguroasă a celor două concepte, credem că, dacă o grupare literară are ca liant aspecte conjuncturale și mai mult exterioare creației propriu-zise, un context care permite stimularea reciprocă, colaborarea la aceleași reviste și un dialog viu între opinii diferite care nu sfârșesc prin a se exclude inflexibil, mișcarea literară presupune, chiar și numai intuitiv, implicit, un program identic, o ideologie comună. Or din gruparea literară a tinerei generații de scriitori bucovineni, care s-a numit iconaristă cu mult înainte de apariția revistei *Iconar*, dar a cărei unitate era mai mult dorită decât reală, căci nu avea un fundament identic strict, s-a separat o disidență atrasă de ideile naționaliste ale lui Traian Brăileanu, dar și de farmecul de întemeitor al lui Mircea Streinul. Și disidența a devenit imediat punctul de reper. Grupată în jurul revistei amintite, cu pretenția formulării unui program unitar, dominat însă, chiar și numai în subsidiar, de o ideologie politică, disidența a continuat gruparea tinerei generații frânte. Dar pentru că și gruparea se aflase tot sub inițiativa sufletului ardent al lui Mircea Streinul, privite din exterior și fără cunoașterea conflictelor existente, cu ușurință se poate crede că e vorba de o continuitate lipsită de orice fel de turbulență, al cărei punct inițial se găsește chiar în revista *Muguri* (1924), scoasă de Mihai

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Horodnic la Rădăuți. Până și E. Ar. Zaharia, în *Puncte de reper*, prefața la *Antologie rădăuțeană* (1943), prezintă literatura Bucovinei interbelice într-o evoluție naturală, organică, de la *Mugurii* lui Horodnic până la *Iconar-ul* lui Mircea Streinul, considerat un fel de punct culminant, deși el - E. Ar. Zaharia - a fost cu totul străin paginilor acestei reviste. Probabil că, scris în 1938, aceast text nu putea să iasă de sub puterea cuvintelor lui Mircea Streinul și a antologiei lui din același an. Mult mai târziu, în presa din exil, și Vasile I. Posteucă îl consideră pe Horodnic un *"premergător al Iconarului"*.

Mai mult decât atât, E. Ar. Zaharia - în amintita prefață, care a făcut carieră și care deseori, fără a fi citată, a fost considerată sursa cea mai legitimă a istoriei mișcării poetice iconariste - a oferit evocator informații, uneori insuficient de precise, alteori ușor umorale, care au situat sub o amprentă ambiguă și direcțiile mișcării iconariste, formele ei de manifestare, și evoluția ei.

Chiar în scrierile mai noi, mișcarea iconaristă este prezentată, în mod cu totul bizar, în afara vreunei biografii interioare. Mai mult, afirmații care se contrazic flagrant cohabitează într-o imagine nedistinctă și convențională asupra fenomenului care este privit, în general, prin particularitățile unui singur moment - nu în diacronia sa –, extinse nepermis asupra întregului. Încercarea de sinteză este, știm foarte bine, reducționistă. De multe ori însă este vorba doar de cunoașterea aproximativă a fenomenului.

Pentru Emil Satco, autorul mai multor dicționare valoroase despre personalitățile culturale, științifice și literare ale Bucovinei, *Iconarul* este o *"grupare a intelectualității bucovinene interbelice având ca scop promovarea unei literaturi originale, în jurul revistei cu același nume"*[6]. Cu toate acestea, se vorbește și despre atmosfera din deceniul al III-lea, inclusiv de gruparea din jurul revistei *Muguri* (aceasta aparținând implicit iconarismului), și despre toate cele patru antologii publicate de poeții bucovineni, din 1934 până în 1947, pentru ca mai târziu să se spună că fondatorii nu erau nici pe departe intelectuali, ci oameni de diferite profesii (învățători, magistrați, funcționari, studenți sau țărani). Ei ar fi trecut peste ideologiile personale, s-ar fi propulsat reciproc și, pentru că D. Micu spunea că *"nici o altă cofrerie literară, nici chiar dintre acelea ale constructiviștilor și suprarealiștilor n-a acționat atât de monolitic"*[7], concluzia la care ajunge Emil Satco este

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

ca mișcarea *Iconar* ar fi promovat poezia de avangardă. Mai mult, se acceptă fără nici un fel de nedumeriri afirmația lui D. Micu din studiul său despre *Gândirea* că gruparea *"n-a respectat orientarea prestabilită"*, afirmație cu totul contrazisă de Gh. Hrimiuc care constata că *"Iconarul n-a avut (ori nu este cunoscut până acum) un program prestabilit, n-a lansat manifeste și n-a afișat vreo doctrină coerentă, fie estetică, fie filozofică". „Țelurile declarate, de obicei mai târziu, au o formulare prea generală spre a putea fi considerate mai mult decât simple deziderate"*[8], spune cercetătorul ieșean, ale cărui informații - puse aici alături de ale altora - ajung la un ecletism supărător și confuz.

Evident, cu articolul său *Gruparea poetică Iconar* din volumul colectiv *Kulturlandschaft Bukowina* (1990) (îngrijit de Andrei Corbea și Michael Astner), Gh. Hrimiuc a generat, se pare, o serie din confuziile amintitului dicționar, căci, deși faptele sunt mult mai nuanțat prezentate, nu se știe cu precizie nici aici niciodată dacă *"mișcarea literară distinctă"* se referă la gruparea *Iconar* sau la literatura scrisă în Bucovina de *"noua generație"*. Fenomenul are, de altfel, asemenea identitate încât este greu de precizat dacă este expresia unei *"generații de creație"*, a uneia biologice (mișcare a tinerilor) ori este manifestarea unor latențe geografice, geopolitice chiar. Oricum, vorbind despre gruparea *Iconar*, care ar intra din 1936 într-un proces de disoluție (când revista cu același nume abia apăruse de câteva luni, iar numele grupării este pentru foarte mulți generat de cel al revistei), Gh. Hrimiuc vorbește până la urmă despre întreaga literatură din Bucovina interbelică, el considerând că mișcarea *Iconar* este expresia cea mai elocventă a unui spirit al locului. Mai mult, deși niciodată nu fusese amintit numele lui Traian Chelariu în legătură cu diferite *"evenimente"* ale mișcării *Iconar*, spre final se consideră că numele lui și al lui Iulian Vesper *"constituie suficiente argumente pentru a justifica în posteritate acțiunea grupului Iconar"*[9]. Un program se pare totuși că exista măcar implicit din moment ce s-au frânt atâtea spade în, necunoscute de Gh. Hrimiuc, bătălii locale. Oricum, schematizate, imaginea asupra mișcării *Iconar* și opiniile lui Gh. Hrimiuc sunt, poate pleonastic vorbind, schimonosite de dicționarul amintit anterior, și este probabil și vina lui Gh. Hrimiuc.

Nu altceva se întâmplă în articolul *Gruparea literară Iconar* publicat de Grațian Jucan în *Steaua*. Deși *"implicarea"* personală e

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

minimă, căci articolul este în cea mai mare parte a lui o înșiruire de citate (greu de observat din cine), Grațian Jucan este autorul unei imagini, să-i spunem... constructiviste, asupra mișcării poetice pe care o discută. Se citează cuvintele unui iconar - nu este sigur dacă George Drumur sau George Antonescu - conform căruia *"Inspirația iconarilor este pământul Bucovinei cu frumusețile lui, creație literară cu adânci rădăcini în ceea ce e autohton, bucovinean"*[10]. În cuvinte proprii, *"toți cântă bucuria vieții, dragostea, natura, roadele câmpului, trecutul voievodal, țara, moartea, cu imagini mitologice, folclorice și etnografice"*[11], dar în final se apelează la cuvintele lui Emil Satco, am văzut de ce condiții favorizate, care spune că mișcarea *Iconar* promova... poezia de avangardă. Și chiar când știm că avangarda nu include inspirația *"autohtonă"*, fiind în fond opțiune pentru o anumită expresie, nu putem fi de acord cu această aserțiune, cu atât mai mult cu cât ea nu este susținută de creația iconarilor, căci, dacă, la drept vorbind, poezia lor nu e, cum ni se spune, *"inspirată din mitologie, din trecutul Bucovinei și peisajului ei pitoresc etc."*, ea nu este nici avangardistă. De altfel, nici un studiu serios despre avangardă nu o discută, nici măcar acela despre ... expresionism, al lui Ov. S. Crohmălniceanu. Dacă fraza de început a articolului este dezarmantă (*"Gruparea literară Iconar (cu revistă din 1935 și editură) a luat ființă la Cernăuți /.../ fiind transformată (sic!) în editură cu colaborarea lui Iulian Vesper"*), finalul articolului, în spiritul opiniilor lui Gh. Hrimiuc și parțial al adevărului, afirmă că această grupare literară *"se încadrează unei mișcări mai largi, petrecută în mai multe orașe bucovinene (...)"* , și este - tocmai de aceea - fără nici un fel de individualitate. În așa fel încât discuția despre mișcarea *Iconar* pare gratuită sau cel mult un auxiliar pentru un alt fenomen.

Așadar, fenomenul iconarist, gruparea și mișcarea iconariste - realități parțial diferite, aflate într-o anumită continuitate și disociere - deși pare să fie expresia cea mai înaltă și ostentativă a unei efervescențe locale, considerată chiar un *Sturm und Drang* specific, este totuși, în concepția generală, nedistinctă: fără istorie, fără program și chiar fără operă. Mircea Streinul este disprețuit, chiar dacă disprețul e nemărturisit acum, pentru opțiunile lui politice, iar Iulian Vesper și Traian Chelariu - cu replici tăioase, cum vom vedea, la adresa iconarismului - sunt considerați iconariști reprezentativi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

O coborâre printre paginile publicațiilor acelui moment poate că ar oferi suportul unor clarificări necesare. Ce-i drept, zilele de rătăcire - căci nu știi exact ce cauți și unde vei ajunge - pot sfârși fără nici un folos direct, în afara aceluia, unicul important, al disciplinării emoțiilor. De care însă nu mai sunt interesați decât, rari, un fel de pustnici. Iar mișcarea *Iconar*, *"marginală"* în substanța ei, ce altfel de suprize și ce altă finalitate ar putea oferi!?

*

Putem accepta că izvoarele fenomenului iconarist se găsesc în revista *Muguri* pentru că aici colaborează câțiva dintre iconarii de mai târziu, Ion Roșca, Ionel Negură, Iulian Vesper, și pentru că este prima manifestare a tineretului literar, crescut - cum zice Mircea Streinul - *"la altă școală decât cea germană"*. Este o fervoare a căutării propriei identități - nu atât literare cât etnice - care nu s-a transmis direct și care doar e comună tuturor scriitorilor bucovineni din perioada interbelică. Oricum, nu putem considera, cum făcea același Mircea Streinul, cam mecanic, că Horodnic *"a fost primul poet modern al Bucovinei"*, căci modernitatea e legată în literatura momentului de alte particularități decât lirica lui Horodnic, minor romantică, cu accente sămănătoriste, care experimentează, la vârsta lui fragedă (a murit la 19 ani), versul simbolist.

Gruparea propriu-zisă, spune același Mircea Streinul, s-a născut din întâlnirea lui cu Ion Roșca, în cabinetul cercului studențesc "Arboroasa", în 1931. Alteori, anul e 1930 sau 1932, iar locul - cum spune Gh. Antonovici - e parcul Dominic. Scopul, pur literar și prea deliberat pentru un fenomen - literatura - care nu poate fi dirijat fără riscul, de neevitat, de a deveni un eșec, era *"să afirme în literatura bucovineană noi forme de artă"*[12]. Așadar, o dorință de împrospătare a sensibilității literaturii locului cu finalitatea nedeclarată a integrării firești în literatura română a momentului, la care se alătură, până în 1933, Gheorghe Antonovici, George Drumur și Neculai Pavel - toți cinci considerați întemeietorii mișcării. Nu peste mult timp vor aparține acestei grupări Iulian Vesper, Teofil Lianu, Ghedeon Coca, Liviu Rusu, Cristofor Vitencu, Mihai Cazacu, Sextil Dascăl, George Nimigean, Neculai Roșca, adică aproape toți tinerii care erau tentați să scrie versuri

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

(singura excepție este, probabil, George Voevidca) și, mai mult decât atât, chiar *"câțiva scriitori din alte părți ale țării"*[13].

În tot acest timp, când ea era mai mult rodul unor afinități afective, întemeietorii ei colaborau, în afara oricărui program ideologic și a oricăror principii literare, la *Junimea Literară*, revistă reînființată în 1924, dar rămasă câțiva ani buni, din punct de vedere literar, la un stadiu inform. Ion Nistor, directorul ei, rector al Universității cernăuțene și, din 1935, ministru în câteva guverne liberale, fără imperative extraestetice, dar nici estetice, dintr-un impuls regenerator care oglindește atmosfera din licee și Universitate, acceptă toate colaborările. Deja din 1929 colaborau Traian Chelariu, Teodor Grossu (Iulian Vesper), Neculai Roșca, Traian Cantemir, Dragoș Vitencu. Tot aici debutează acum Mircea Streinul, după ce publicase în revista școlară *Caietul celor 4* (1928), apărută într-un singur număr la Liceul "Aron Pumnul" din Cernăuți, din redacție făcând parte, pe lângă el, elevii Nicolae Pavlovici (Neculai Pavel), Teodor Plop și Neculai Roșca. Ceva din harul de întemeietor al lui Mircea Streinul se simțea încă de pe acum și toți redactorii de la revista școlară vor deveni iconari. În 1931 se găsesc printre colaboratori și Mircea Streinul, și Ion Roșca, și Neculai Pavel, iar în ultima fasciculă (nr. 9-12, sept.-dec.) George Drumur Acest fapt demonstrează că, deocamdată, probabil nici gruparea iconaristă nu are prioritatea unui program, nici generozitatea revistei și a directorului ei nu se simte lezată de vreo atitudine a grupului. În scurt timp, tinerii scriitori umplu paginile de creație ale *Junimii Literare*, care este, prin fascicola a doua pe anul 1932 (nr. 7-12, iulie-decembrie), o veritabilă antologie a scrisului tânăr bucovinean, autorilor prezentându-li-se și o scurtă biografie însoțită de fotografie. De asemenea, cotidianul *Glasul Bucovinei* cuprindea, aproape zilnic, pagini de creație literară sub genericul *"Din cercul «Junimii literare»"*. În presa vremii, nimic despre o grupare *Iconar*, totul fiind expresia unui entuziast contact cu litera tipărită. E mai mult o grupare a *Junimii Literare*, este gruparea tinerilor care nu are puterea să se disocieze, altfel decât prin abundența creației, de vechea generație a războiului. Ion Nistor chiar scrie un editorial *"Se întrevăd zorile"*[14] în care acuză *"indiferentismul și letargia"* și dorește inaugurarea unei *"mișcări literare"*. Ba mai mult, s-ar părea că, lăsând tinerilor o libertate paradisiacă (*"dorim să auzim pe fiecare cântând și ciripind după gândul și simțul său ca și păsările în*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

frunzișul pomilor înfloriți"), I. Nistor vrea să canalizeze *"energia tânără și viguroasă"*, care pare atrasă de *"spasmuri politice"*, spre activități creatoare și... pașnice. Dacă nu cumva, el nu face astfel o disimulată campanie electorală.

Oricum, mișcarea *Iconar* e ca și inexsistentă în acești ani, iar tinerii scriitori găsesc în paginile *Junimii Literare* mijlocul cel mai eficient de a se face cunoscuți. Revista nu interzice nici săgețile polemice adresate unora dintre ei, pe care le trimite mai ales E. Ar. Zaharia, și nici notele laudative, chiar dacă ele îi vizează pe scriitorii aflați deocamdată pe alte parapete politice decât Ion Nistor. Așa se întâmplă, de exemplu, cu articolul lui Iulian Vesper, *Bucovina sub semnul dreptei,* publicat în *Dreapta* în 1932. Se pare, însă, că generozitatea lui Nistor a dat roade, pentru că Iulian Vesper va trece curând în tabăra politică a universitarului cernăuțean.

Este de remarcat că Ion Nistor nu păstrează această generozitate doar atâta timp cât, politic vorbind, se află în opoziție. Totuși, ulterior, pe poziții defensive, va limita accesul tinerilor la paginile publicațiilor editate de liberali, *Junimea Literară* și *Glasul Bucovinei,* și probabil și de aceea aceștia simt nevoia unor organe publicistice proprii. Deocamdată însă, nu neapărat din intenții disidente, apar o mulțime de publicații care exprimă fervoarea momentului și nevoia presantă de comunicare și de publicitate. *Îndrumarea, Pana literară, În preajma gândului, Crai nou, Freamăt* - apărute până în 1933, *Plai, Orion* - în 1934, altele, cu suflu, pe cât de voit violent, pe atât de lipsite de vitalitate, sunt oare, așa cum se afirmă, expresia iconarismului? Mircea Streinul însuși afirma într-un loc acest lucru, dar atunci și revista bucureșteană *Răboj,* unde publică o parte din tinerii bucovineni, ar putea fi considerată la fel, ca să nu mai vorbim de *Junimea Literară* și chiar de *Glasul Bucovinei.* Credem, mai degrabă, că iconarismul acestor ani este unul naiv, înțeles ca atmosferă entuziastă și clocotitoare, euforică, unul născut dintr-o simultană descoperire a lirismului și a unei utopice misiuni. Nu putem vorbi, pentru această perioadă, de creație iconaristă decât având în vedere această atitudine a tinerilor scriitori care nu ezită să scoată și efemere publicații proprii, grupați însă în jurul *Junimii Literare* și *Glasului Bucovinei.* Eventual pentru că aceste reviste exprimă obsesia unei identități în formare, căutarea unui profil distinct, ostentația sinelui. Nu altul este sensul apariției a colecției Iconar.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

În august 1933, Mircea Streinul și Iulian Vesper, acesta de curând absolvent al Facultății de Litere și Filozofie a Universității bucureștene, înființează amintita colecție care ulterior se transformă în editură, ambele aflate sub auspiciile Institutului de Arte Grafice *"Glasul Bucovinei"*. Traian Chelariu se găsea deocamdată la Paris, dar este în corespondență cu Mircea Streinul, amândoi susținând ideea unui *"românism"* care să însemne valoare și nu întoarcere la sămănătorismul antebelic. De asemenea, ambii presimt cu o oarecare neliniște pericolul fragmentării mișcării tinere și consideră întru totul artificială lupta între generații în Bucovina. Curând, comunele puncte de vedere se vor topi.

În 1934 Mircea Streinul era redactor nu numai la *Glasul Bucovinei*, ci și la *Junimea Literară*. În ampla fascicolă cu caracter aniversar, cuprinzând nr. 10-12/1933 și 1-6/1934, el semnează cronica presei și a apariților editoriale, iar, sub titlul *Indice*, un microstudiu despre *"mișcarea literară"* din Bucovina, vorbind despre Iulian Vesper, George Drumur, Ion Roșca, Neculai Roșca, Teofil Lianu, Ghedeon Coca, amintindu-i pe alții, uitându-l însă (neintenționat?!) pe Traian Chelariu. Poate și de aceea, trimițându-i la Roma un număr din *Glasul Bucovinei*, sora lui Chelariu vorbea despre o adevărată *"ostilitate"* față de el a *"domnilor de la «Iconar»"* care *"ori fac artă, ori reclamă /.../ ei nu te pot înghiți, căci le apari ca un concurent serios în grădina artei unde s-au înfoiat ca niște păpădii"*[15]. Așa notează Chelariu în jurnalul său, dar, deocamdată, la suprafață nu se vede nimic. Apele par liniștite. În numărul amintit din *Junimea Literară* apărut efectiv în prima jumătate a lunii mai, scriind despre *Bucovina literară* un amplu articol, Iulian Vesper remarcă *"frământarea interioară, trăirea în spirit"* a ultimilor ani, puzderia de reviste, dar nu folosește cuvântul *Iconar* decât pentru a vorbi despre editură. Apăruseră deja peste douăzeci de plachete, dar, spunea el, *"nu se pot preciza încă directivele pentru viitor ale acestei mișcări literare și nici cel puțin durata"*[16].

Așadar, iconarismul naiv și neprogramatic este evident într-o primă etapă, dar apariția colecției și apoi a editurii Iconar presupunea un program. Dornici să scoată Bucovina din conul de umbră în care o aruncase istoria și în care o plasau și oamenii politici ai vremii, dar și să se facă cunoscuți, ei trimit programul cu o credință juvenilă și utopică principalilor literați ai vremii și probabil tuturor revistelor literare. Ulterior, nu ezită să constate reacțiile sau să semnaleze măcar ecoul

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

avut. Și multe reviste, *Cuget moldovenesc, Credința, Litere* (Matei Alexandrescu), *Frize, Cele trei Crișuri, Vremea,* intră în acest joc. Programul, reprodus de *Glasul Bucovinei* în nr. din 11 ianuarie 1934, același cotidian anunțând și prezentând - o bună bucată de vreme - orice apariție la editura Iconar, nu exprimă vreo ideologie politică sau măcar literară. Așadar, ce noutăți oferă acest *"program pe anul 1934"*, elaborat în Cernăuți la 8 ianuarie același an?

Reproșând editurilor bucureștene că nu promovează poezia și eseul, editura Iconar își propune *"să imprime un ritm accelerat în mișcarea literară a tinerei generații"*, vizând în primul rând *"talentele regionale, desconsiderate de marile edituri bucureștene"*[17]. În acest an se lansează câteva colecții noi, *Scientia, Melodion, Akropolis* și, pentru tinerii istorici, semn că aripa ocrotitoare a lui Nistor se păstra încă deasupra lor, *Biblioteca Dr. Ion I. Nistor.* Ulterior, după ce chiar în primele rânduri fuseseră enunțate aparițiile din anul anterior, sunt enumerate posibilele volume din 1934, editura propunându-și să publice poezie, romane, un volum de directivă, dar și traduceri. Finalul este o profesiune de credință și o autodefinire: *"Înțelegând să servim astfel prestigiul literaturii și artei, am relevat acest program de activitate ca un indiciu și o directivă pentru viitor a entuziasmului de creație, de care este animată editura Iconar. Editura Iconar, deși rezultat al inițiativei particulare, va cuprinde cu același elan creațiile de artă și literatură din întrega țară"*[18]. Semnificativ este că, în ce-l privește pe Traian Chelariu, urma să i se publice un volum de poezii, *Aur vechi,* un roman, al cărui titlu nu e amintit, și un volum de eseuri, *Astrolab.* Îi apăruse în anul anterior volumul de poezii *Exod.* Dar, din cele trei volume propuse pentru 1934, nici unul nu mai apare la Iconar. Mai mult decât atât, în 1934 entuziasmul se mai stinsese și în întrega existență a editurii nu mai apar nici măcar atâtea volume câte văzuseră lumina tiparului din august până în decembrie 1933, fie în colecția Iconar de la editura Glasul Bucovinei, fie în proaspăta editură Iconar.

Dintr-o mărturisire a lui Mircea Streinul s-ar părea că motivele desființării au fost strict financiare. Bănuim însă și divergențe de altă natură - politice - între cei doi conducători și chiar în interiorul mișcării, care se fac simțite mai târziu. Oricum, în iunie 1934 Iulian Vesper devine director în Ministerul Muncii, iar ministru nu era altcineva decât Ion I. Nistor. Așadar, opțiunile politice ale lui Vesper nu mai lasă loc

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

nici unei îndoieli. Ale tuturor tinerilor care publicau la *"Glasul Bucovinei"* erau, de altfel, vizibile. Multe din editoriale sunt scrise de el (sub semnătura Teodor C. Grossu), chiar după plecarea la București, multe și de Mircea Streinul, ambii exprimându-și credința într-un naționalism absolut necesar în Bucovina. În plan literar, Iulian Vesper, Mircea Streinul și Liviu Rusu anunță tot la începutul anului tipărirea unui studiu de doctrină literară intitulat *În limitele generației* care până la urmă nu va mai fi publicat și, probabil, nici scris. În schimb, la începutul lui martie apare prima antologie a poeziei bucovinene tinere, realizată de Aspazia Munte și Neculai Pavel. Ecourile sunt minime, iar antologia este, oricum, prematură. În fond, abia acum se fac copiile după model, cum lesne se poate vedea din paginile *Glasului Bucovinei*, fie după cel gândirist, fie după limbajul poetic simbolist, și singurul care are certe note distincte este Mircea Streinul, el publicând aici, la sfârșitul lui martie și începutul lui aprilie, aproape număr de număr, poezii pentru un ciclu întreg. Editura pare să fie în plină activitate: se anunță noi cărți, noi colecții, lansându-se zvonul că ar publica volume Nicolae Cantonieru, Matei Alexandrescu, Ștefan Baciu. Pe moment, destinul ei este clar legat de *Glasul Bucovinei*, pentru că, de exemplu, lui Ștefan Baciu i se publică aici mai multe poeme din preconizatul volum. De asemenea, cu editoriale colaborează mulți dintre cei considerați iconari, George Drumur, Gheorghe Antonovici, George Nimigean, iar cu poezie, eseuri sau cronici, Sextil Dascăl, E. Ar. Zaharia, Mihai Cazacu, Teofil Lianu, Procopie Milișteș.a., dar și Aurel Chirescu, Vasile Netea, George Popa. La un moment dat, pe 31 iulie, se anunță chiar acordarea unui premiu de poezie Iconar, decernat lui Aurel Marin pentru volumul *Jodler*, poetul din Brașov colaborând ulterior la cotidianul cernăuțean cu câteva articole, cotidian în jurul căruia roia noua generație, care își spune iconaristă doar în virtutea programului editorial de la Iconar.

Pe moment, toți scriitorii care publică la editura Iconar sunt considerați iconariști, chiar scriitori din alte zone geografice ale țării, chiar unii cu care iconarii doar intraseră în corespondență. De aceea se și afirmă uneori că numărul iconariștilor e prea mare spre a fi cunoscut sau măcar posibil de aflat. În afara unui program, decât foarte vag formulat, oricine putea fi considerat un iconar. Dar lucrurile nu puteau să dureze prea mult așa, chiar dacă E. Ar. Zaharia, pe bună

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

dreptate, afirma prin septembrie 1934: *"E un elogiu al provinciei această editură, care nu e şcoală, nu e un curent literar. Poate mai târziu. Dar e constelaţie tinerească, vioaie, activă (...)"*[19].

Aşadar, în iunie 1934 Iulian Vesper pleacă la Bucureşti devenind director în Ministerul Muncii. La 16 august se întoarce din Roma Traian Chelariu şi prima colaborare a sa la *Glasul Bucovinei* este din 23 august, cu fragmente din *Astrolab*, volumul de eseuri anunţat la editura Iconar. E posibil ca până acum, dinainte de plecarea lui Iulian Vesper la Bucureşti, redactorul prim al ziarului să fi fost Mircea Streinul. De la venirea lui Chelariu, aspectul ziarului capătă brusc o altă înfăţişare. Dispar numele colaboratorilor, rar sunt semnate editorialele, scrise frecvent de el însuşi, dispar rubricile literare şi cele cu caracter permanent, *"laboratorul de creaţie"* din paginile a doua şi a treia este desfiinţat. Dintr-un cotidian cu profil cultural, ziarul devine unul de informaţie. Numele lui Mircea Streinul abia reapare în ultimele luni ale anului, anunţându-i-se, în noiembrie, apariţia unui nou volum de versuri la Iconar şi, în decembrie, când el răspunde destul de violent lui M.G.Samarineanu, redactorul de la *Familia*, pentru aprecierile făcute asupra unei proze din *Frize*. Una din ultimele semnături - din 29 august - stă sub o *Însemnare* polemică şi suburbană la adresa unui fost colaborator şi... iconar, Theodor Constantin. E posibil ca limbajul folosit de el - şi atitudinea lui - să fi stârnit nemulţumirea celor care girau ziarul şi care i-au acordat ulterior credit total lui Chelariu. Nu este lipsit de importanţă faptul că la Congresul Judeţean al Partidului Naţional Liberal din Cernăuţi, ţinut la 5 decembrie 1934, Traian Chelariu era numit secretar, preşedinte activ fiind Ion I. Nistor. Trecuse abia un an de la înfiinţarea editurii, toţi cei care publicau aici erau numiţi iconari (primul iconar publicat aici - cum zice E. Ar. Zaharia - era din... Botoşani) şi elogiile care i se aduc de localnici sunt firesti în virtutea atmosferei întreţinute, nu a vreunui program.

Probabil că această atmosferă, semn şi de amatorism - dacă nu cumva era un amatorism necesar, cauzat de vârsta scriitorilor, toţi având în jur de 25 de ani, şi de vârsta literaturii române din Bucovina –, i-a displăcut lui Traian Chelariu. E posibil ca în anii cât fusese plecat la Paris şi Roma să se fi simţit, aşa cum îi spusese sora sa, care îl viza în primul rând pe Streinul, supus unor atacuri ostile. Cert este că, chiar şi prin 1944, în *Universul Literar*, Traian Chelariu îi reproşa lui Streinul - în fond, pe bună dreptate - absenţa unei conştiinţe artistice şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

ușurătatea în a scrie. Rămăsese acesta singurul adversar dintr-o generație pe care o discredita în grup în 1936 în jurnalul său, în care nota: *"Mă deosebesc esențial de poeții tineri. Eu scriu «poeme», ei «numai versuri»* (subl. aut.)"[20]. Făcea apel, în continuare, la diferențe de concepție estetică căci, într-adevăr, Traian Chelariu și Mircea Streinul, ca și Vesper, de altfel, chiar dacă par să aibă același substrat ideatic, folosesc moduri poetice diferite și gândesc poezia într-un fel aparte. Fiecare, de fapt, își exprimă explicit, în diferite ocazii, o proprie concepție *poetică*. Din generația la care se referă concret, Traian Chelariu, se subînțelege, se excludea pe sine, dar probabil îl avea în vedere și pe Vesper, pe care, propriu-zis, nu a avut ocazia să-l cunoască. Vesper venise în Cernăuți în toamna anului 1932, e posibil ca în ultimile luni să-l fi cunoscut pe Streinul, înființează cu el în august 1933 colecția Iconar, și părăsește Cernăuții probabil nu în iunie 1934, când - cum am văzut - devenise funcționar la minister, ci chiar cu câteva luni înainte, căci în aprilie ținuse o conferință la Postul de Radio București. Avea dreptate să spună, într-o scrisoare către Ion Simuț, că pe Mircea Streinul l-a cunoscut un an și jumătate, iar pe Chelariu, deducem noi, nu avea cum să-l cunoască decât ulterior, întâmplător sau convențional. Drumurile celor trei nume mai mari care sunt asociate grupării *Iconar* s-au despărțit, uneori, înainte de a se fi întâlnit. La drept vorbind, încercând să elimine, poate și din megalomanie, amatorismul de la „Glasul Bucovinei", el destrăma o atmosferă profitabilă creației. Evident, părerile despre eveniment sînt diferite. În „Zilele și umbra mea", Traian Chelariu nota: *„Am mai rămas și prim-redactor la „Glasul Bucovinei" pe care l-am reformat întrucâtva, scoțând odată pentru totdeauna puerilitățile și reclamagismul autohton și de prost gust al unora. Foiletonul apare totuși o dată pe săptămână, dar nu e liric, ci proză ideologică, sau dare de seamă. În Bucovina, poezia nu trebuie încurajată, ci triată. În schimb, e nevoie de proză. Mi-am ridicat împotrivă pe toți câți ascultau de Mircea Streinul și-n primul rând pe Mircea Streinul, despre care cred că se află încă la începuturi. Dar nu face nimic. De învins învinge tot ceea ce e sincer și serios. Numele învingătorului nu are nici o importanță. Eu am, deocamdată, o misiune de îndeplinit între cei de aici, o misiune care merge împotriva lor"*[21]. De partea cealaltă, Mircea Streinul acuza peste ani: *„Cât timp o revistă sau un ziar nu acordă importanță culturalului, el nu-și va avea rațiunea de a fi. Cunosc din experiență cazul unui ziar care, cât timp a stat sub*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

conducerea mea și a poetului Iulian Vesper, a fost citit și cunoscut în întreaga presă românească. Astăzi nu e decât o biată fițuică"[22].

În fine, câteva lucruri mai sunt demne de reținut din ultima lună a acestui an destul de febril. În ianuarie 1933 Mircea Streinul cita dintr-o scrisoare a lui Chelariu în care acesta susținea ideea acceptării fiecărui scriitor în parte, fără vreo intenție de ierarhizare, iar apoi opina că *"în Bucovina noastră, străbătută de atâtea influențe avenite și neavenite, e nevoie de un cult artistic făcut din elemente românești"*[23]. Acum, după doi ani, fie din nevoia de ierarhizare, fie pentru a o combate pe aceea *"realizată"* de Streinul, Traian Chelariu scrie un amplu articol (publicat în nr. din 9 decembrie) în care face din nou apologia unui *"cult literar sincer"*, afirmând - cu aluzii directe - că acesta *"nu e nici editură, nici reclamă literară /.../. S.S.R.B.-iștii, Iconariștii, Argonauții și câți vor mai urma, rămân ridicole pretenții cât timp se urmărește, în plan spiritual, satisfacerea mică a vanităților personale"*[24]. Peste șapte luni, după ce rupturile deveniseră mult mai evidente și deschise, Chelariu își citează în *Junimea Literară* aproape întreg articolul, resimțind imperativ nevoia *"idealului însuși"* în locul a tot felul de societăți.

Revenind la finele anului 1934, când prim-redactorul pleacă, pentru câteva zile la București și la Cluj, Mircea Streinul este însărcinat cu această funcție și imediat aspectul de altădată al cotidianului este parțial refăcut. Reapar rubricile permanente (*Tribuna liberă* și *Rubrica noastră*, unde smnează G. Nimigean și Mihai Cazacu), informațiile largi despre activitățile culturale ale locului, iar numărul de Crăciun care îl are pe Streinul secretar de redacție, din 25 decembrie, conține mai multe pagini de creație și de opinii, chiar ideologice, de reținut fiind articolul *Imperativele prezentului și misiunea unei generații* semnat de Iulian Vesper.

Anul 1935 este acela, după cum se știe, în care apare revista *Iconar*. Despre apariția unei reviste cu acest nume se vorbea decâțiva ani. Obscura revistă „Răboj", la care colaborau aproape toți tinerii poeți bucovineni și în care E. Ar. Zaharia alcătuiește o primă... panoramă a tinerei literaturi bucovinene sub titlul *„Gama literară a Arboroasei"* (în nr. 9, noiembrie 1932, 10, decembrie 1932, 11-12, februarie 1933), preciza într-o notă din nr. 7, septembrie 1932 că *„«Iconar» va fi titlul unei noi reviste literare pe care o va edita, în cursul anului viitor, un grup de tineri scriitori bucovineni"*. Mircea Streinul

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

preciza imediat (în numărul 7 din octombrie 1932 al revistei *Îndrumarea*) că *„faptul se va produce îndată ce se va întoarce d. Traian Chelariu de la Paris, adică în toamna anului 1933"*. În fine, petrecându-se mult mai târziu și în alte condiții, evenimentul înseamnă nevoia clară de disociere a tuturor celor implicați în existența iconarismului care până acum putea fi definit, în trepte, în două moduri diferite. Fie ca manifestare entuziastă și informă în planul creației literare, originalitatea confundându-se deseori cu "recuperarea" unor forme literare românești, fie ca expresie a publicării în colecția și editura Iconar. Apariția revistei omonime precizează "taberele" și chiar ideologiile literare și poate să clarifice multe din nedumeririle legate de evoluția și manifestările grupării *Iconar*.

În editorialul numărului 1 din *Junimea Literară*, intitulat sugestiv *Spre o activitate mai intensivă*, Ion I. Nistor, influențat parcă de opțiunile lui Chelariu, care este de altfel secretar de redacție, consideră că *"s-a produs și în rândurile scriitorilor bucovineni o selecție"* și revista nu va mai avea *"caracterul unei crestomații a tinerilor scriitori bucovineni"*[25]. În același număr, Traian Chelariu apreciază volumul lui Streinul, *Itinerar cu anexe în vis*, dar îi reproșează autorului condiția de *"apărător avântat al noii generații"* și își exprimă rezervele față de folosirea abuzivă a cuvântului generație. Deocamdată doar atât, recunoscând că *"lirica d-lui Mircea Streinul e răscruce și poziție cucerită"*[26]. Cu acest număr Mircea Streinul încetează însă colaborarea la *Junimea Literară*, care nu durează mai mult nici la *Glasul Bucovinei*. Se vede că diferențelor de concepție estetică li s-a adăugat un element decisiv în procesul de dizolvare a unei... etape a mișcării și în redefinirea ei.

Începutul de an este însă foarte agitat și confruntările politice sunt expresia unei nevoi de clarificare, resimțită acut. De altfel, conflictele în „interiorul" grupului, datorate de cele mai multe ori unei dorințe imperioase de afirmare și unei sensibilități mai ulcerate, sunt clare încă din 1933. Oricum, după un început pașnic de an, - un articol amplu scris de Liviu Rusu despre *Elementul morții în poezia lui Mircea Streinul* –, prima "bătălie" se poartă în paginile cotidianului deja amintit *Pe marginea Expoziției de la Palatul Național*, despre care scrisese Chelariu, însă fără accente critice prea clare. Dar spiritul regional e mai sensibil și foarte suspicios, așa încât, în urma unei vizite la redacție, Chelariu răspunde: *S-o încheiem cu insultarea provinciei,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

în care glosează pe marginea operei de artă și persiflează scuza vieţuirii în provincie pentru justificarea slăbiciunilor artistice. Replica îi aparţine pictorului Vl. Nichitovici și, după un alt răspuns al lui Chelariu, polemica se stinge, nu fără un detaliu foarte important. Nichitovici, furios și jignit, afirmase că, *"«Glasul Bucovinei» e inspirat de străini"*[27], iar Chelariu, vizat, acuză această *"încercare de a lovi pe la spate și cu armă albă în subsemnatul"*[28]. Precizări asupra posibilei sale origini ucrainiene și asupra numelui Mamciuc, pe care-l avuseseră părinţii săi pe linie paternă, Chelariu face în jurnalul său și nu insistăm acum asupra acestui lucru.

O a doua bătălie este lupta pentru legitimarea noului în poezie. La 29 ianuarie, Traian Chelariu anunţă că Dragoș Vitencu, acesta avea 26 de ani și fusese publicat în acele numere ale *Junimii Literare* care prezentau noua generaţie, ţinuse o conferinţă despre *Asasinii poeziei moderne*. Era seria a șaptea de conferinţe ţinute în cadrul Universităţii libere, sub auspiciile Societăţii pentru Cultură și Literatură Română din Bucovina. În ianuarie și februarie din acel an conferenţiaseră Leca Morariu, C. Narly, V. Savin, Dragoș Vitencu, N. Bratu, S. Reli, Vl. Bănăţeanu, E. Haivas, N. Vlădescu și Romul Cândea. În *Junimea Literară,* Chelariu opina că aceasta *"fusese o regretabilă cădere în pamflet, căreia, sperăm, i se va răspunde printr-o serioasă, neprejudiciată și documentată replică"*[29] Conferinţa sa a declanșat mai mult decât atât, o veritabilă furtună.

Intră în luptă, ca apărători ai noii poezii, Liviu Rusu, Iulian Vesper, la care Vitencu făcuse referiri și de natură mai personală și, după două răspunsuri ale lui Vitencu, Iulian Vesper își numește "concluzia" *Tradiţie și modernism,* vorbind despre existenţa, în fapt, a unei noi sensibilităţi.

Interesează această polemică din mai multe motive. Mircea Streinul, Iulian Vesper, E. Ar. Zaharia, Gh. Antonovici, George Drumur, George Nimigean ș.a. sunt priviţi în grup, realizatori ai unui lirism *obscur*. Pe de altă parte, se fac câteva precizări asupra grupării *Iconar* - le face Iulian Vesper –, vorbindu-se despre toată creaţia tinerilor care au aderat la noi modele lirice (Dragoș Vitencu se întorsese parţial la cele tradiţionaliste și sămănătoriste), deci și despre poezia lui Chelariu. Prin iconarism se înţelege acum mișcarea de sincronizare cu literatura română din Regat și, eventual, în sensul acesta, impropriu, ea ar putea

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

fi numită - așa cum a fost - de avangardă, deși aceasta nu încearcă altceva decât să perpetueze, în plan bucovinean, o tradiție.

În ultima replică, aparținându-i lui Iulian Vesper, lucrurile sunt foarte clar spuse: *"Suntem convinși toți acești iconariști că acționând în cadrul unui postulat istoric, lichidăm o lungă tradiție culturală (...). Din cele expuse, următoarele concluzii se desprind cu ușurință: 1. Gruparea Iconar militează pentru o racordare a sensibilității bucovinene la nivelul de expresie și evoluție artistică din întreaga țară, cu conștiința că aduce contribuția unui entuziasm necesar unei depline unificări spirituale, care în știință s-a realizat de mult din operele prof. dr. I. I. Nistor. 2. O aprofundare a literaturii bucovinene ne-a convins că activitatea noastră cade pe axa unei tradiții îndelungi de fapte și realizări în acest sens. 3. Publicul bucovinean va avea sau nu răbdarea și bunăvoința să ne urmărească, totul depinde de străduințele de a parcurge cu succes șasesprezece ani de evoluție lirică după război"*[30].

Pentru detensionarea atmosferei, e bine poate să știm, dintr-un răspuns al lui Vitencu, că bucovinenilor care se simt lezați el nu le-a acordat în conferința sa decât, *"cu citate cu tot, cel mult vreo 4 minute"*[31]. Asta înseamnă că tinerii care acum se numesc iconari sunt foarte ușori iritabili; pe de o parte, probabil, și din convingerea care-i stăpânea că opțiunile lor, situate în cursul timpului, sunt cele mai bune, iar, pe de altă parte, și pentru că ei se cred integrați fenomenului literar românesc. Iar aceasta era deja semnul unui succes.

În ultimul rând, aflăm din această polemică cine sunt *"poeții cu lavalieră"* pe care îi va persifla mai târziu Mircea Streinul. Evocând vremuri trecute, Vesper își amintea că fiul directorului de liceu, Dragoș Vitencu, purta prin 1928 o enormă lavalieră neagră, *"ca să pară mai «poet»"*[32].

Dar polemica nu se sfârșește aici, ea apropiindu-se - doar prin ultimul răspuns al lui Vesper - de aceea s-ar putea numi o dezbatere de idei.

La 1 martie, Traian Chelariu ține o conferință cu titlul *Lirica de totdeuna și poezia modernă* - cu un an înainte Vesper publicase un articol intitulat *Permanența lirismului* –, ambii susținând același punct de vedere: lirica nu e dependentă, în esența ei, de contingențe geografice ori temporale. Numai că acum, și împotriva a ceea ce

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

scrisese Vesper despre *obscuritatea* inevitabilă în receptarea noului lirism, Chelariu susține că marea greșeală a liricii noastre moderne, mai ales a aceleia din Bucovina, rezidă în *obscurantism*. Așadar, parcă inconsecvent, Chelariu însuși pare să treacă de partea lui Dragoș Vitencu. De fapt, schimbul de replici arată că nu existau încă tabere ori alianțe, ci se manifestă din plin freamătul căutărilor personale.

De asemenea, la 3 aprilie, Barbu Slușanschi conferențiază despre *Trădătorii poeziei*, fiind categorisiți astfel scriitorii *„care nu contribuie la afirmarea energică a românismului"*, îndreptându-se spre *„izvoare abstracte"* și îndepărtându-se de fondul etnic. Luând cuvântul, Chelariu - deși era în principiu contrazis - se declara doar contra manierismului rural, iar Pan M. Vizirescu, argumentând cu versuri din Crainic, Arghezi și Bacovia, demonstra facilitatea tezei lui Slușanschi. Toate acestea îl fac pe Teodor Maricaru, președintele secției literare a Societății academice "Junimea", să-i pună alături, deși diferențele între cei trei, din punctul de vedere al concepției despre poezie, sunt enorme, pe Dragoș Vitencu, Traian Chelariu și Barbu Slușanschi.

Opinii diferite sunt exprimate, public, și despre conferința lui Chelariu. Unii cred că *"defectul ei rezidă în superioritatea d-lui Chelariu"*[33], alții îl acuză de *"incoerență"*[34], autorul acestei din urmă opinii, Ion Ștefan, ridiculizându-l și pe Teodor Maricaru.

Concluzii asupra acestor polemici încearcă să tragă Ion Ștefan, sub titlul *Lirica nouă*, în nr. din 28 aprilie, el făcând o trecere în revistă a cronicilor scrise pe marginea poeziei bucovinene contemporane. Ne interesează doar faptul că Mircea Streinul este primul dintre poeții de care se ocupă Ion Ștefan și că - în timpul acestor polemici, din ianuarie 1935 - Mircea Streinul nu semnase deloc în paginile cotidianului cernăuțean. Cum am spus deja, el nu mai colaborează nici la numerele 2 și 3-4/1935 ale *Junimii Literare*. De altfel, Ion I. Nistor, în nr. 2/1935, își exprimă opiniile față de vehementele polemici între *"apărătorii curentului tradiționalist"* și *"susținătorii hipermodernismului"*. Chiar dacă remarcă negativ acuzațiile grave aduse de tradiționaliști și admiră bătălia în sine pentru că *"oțelește spiritele"*, nu poate să nu constate că *"adversarii tradiționalismului în literatură au ajuns prea departe în confecționarea noului veșmânt literar în care încearcă să-și îmbrace creațiunile poetice"*[35]. Și sfătuiește: *"O moderație se impune (...)"*. Totuși, publică versuri Iulian Vesper, Neculai Roșca, George

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Nimigean, Procopie Milișteș, Ghedeon Coca, lucru care demonstrează din nou "generozitatea" revistei, a lui Nistor implicit, și afirmă că absența lui Streinul, o perioadă atât de îndelungată, are alte cauze. La fel de adevărat este că poezia lui, prin tipul de lirism - vizionar, lipsit de rigori compoziționale, tinzînd spre un flux involuntar, dar direcționat de o concepție mistică - favoriza cel mai ușor etichetarea de "hiper-modernism", pe când ceilalți, amintiți anterior, chiar dacă preiau o tematică... streiniană, rămân la o concepție poetică tradiționalistă, transfiguratoare.

Surpriza, evenimentul care se lăsa atât de mult așteptat, nu întârzie să apară. Și este momentul alegerii apelor, chiar dacă despre volumele de la editura Iconar încă se mai vorbea cu puțin înainte de apariția revistei cu același nume.

În numărul din 24 iulie al *Glasului Bucovinei*, paginile literare sunt umplute cu articolul lui Ion Ștefan intitulat *Excese literare*, care, parcă pe urmele polemicilor de altădată, își manifestă dezaprobarea față de *"obscurantismul"* și *"rebusurile verbale"* și față de puzderia de reviste apărute fără prea mulă responsabilitate din partea redactorilor. Cernăuțenii - care se publică între ei - ar abuza de *"jocul copilăros"* al întemeierii de reviste ce nu trec de câteva numere - fiind amintite *Plai* de Neculai Pavel, *Flanc* și *Izvodiri*, de Teofil Lianu, *Argonaut*, de E. Ar. Zaharia. *"Aș fi cu adevăr mirat* - se întrebă autorul spre final - *dacă Iconarul ar trece mult peste numerele Argonantului"*[36]. Dar, pentru că primele trei numere lipsesc din bibliotecile publice, se poate ști acum cu precizie când apare revista, doar tipărită la Rădăuți.

Deja în numărul următor al *Glasului Bucovinei*, din 25 iulie, reproducându-se un articol al lui Eugen Jebeleanu, din *Țara Noastră*, numit *Culturalizarea Bucovinei*, în care se vorbea și despre înființarea editurii, redactorii de la *Glasul Bucovinei* fac câteva precizări deosebit de importante: *"Referitor la această editură ne permitem să adăugăm părerea că deși născută la adăpostul ajutorului larg al d-lui ministru Ion I. Nistor, anumiți domni literați și-au făcut prin ea renume bun în lumea noastră literară, ca apoi, din motive pe care numai d-lor le cunosc, să-și sustragă editura din sânul Glasului Bucovinei, unde a avut posibilitatea să dea roadele pe care le-ați văzut și să se considere autonomă. Numai că pentru literații bucovineni autonomia conduce la capșism. Cât despre editura ce va avea să continuie fostul Iconar de pe lângă*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Institutul de editură Glasul Bucovinei, anunțăm că se va numi «Junimea Literară» și că în toamnă se vor da în vitrină primele ei tipărituri"[37]. Iar două din primele tipărituri vor fi, în anul următor, cărțile lui Traian Chelariu proiectate pentru Iconar, *Aur vechi* (versuri) și *Zaruri* (eseuri) - acesta din urmă fiind anunțat la Iconar cu titlul *Astrolab*.

Peste alte câteva numere, în 28 iulie 1935, Iulian Vesper, semnând Ives, își exprimă, în câteva note, și dezamăgirea, și dezaprobarea față de noua revistă și față de orgoliile disidenței: *"Prieteniile literare sunt ca rănile vechi. Prind scoarță, apoi se jupoaie"*, *"D-l Aurel Putneanu e ultimul «iconarist». Care e primul?"*, *"Grupurile literare au și ele o democrație a lor, căci ultimul din grup poate ajunge ușor primul. Depinde de valoarea operei și de ... cantitate"*. În final, atitudinea față de revista *Iconar* și față de modul în care aceasta se raportează la ceea ce se numise până atunci iconarism sunt afirmate fără nici un dubiu: *"Cetiți Iconar. E imaginea concavă a ceea ce-a fost"*[38].

Așadar, frângerea grupului - anunțată o dată cu venirea lui Traian Chelariu la redacția *Glasului Bucovinei* pe la sfârșitul anului trecut –, evidentă o dată cu absența pentru mai multe luni din paginile cotidianului a lui Mircea Streinul - este acum afirmată deschis. În noua etapă a mișcării *Iconar*, nici Iulian Vesper, nici Traian Chelariu nu se vor considera iconariști și nu vor publica aici vreun cuvânt. Nici scriitorii sau intelectualii de la *Iconar* nu-i vor considera iconariști pe cei doi scriitori, iar Mircea Streinul îi include în antologia realizată de el în 1938 pentru că ea îi cuprindea pe *"poeții tineri bucovineni"*, pe aceia care puteau fi considerați iconariști în virtutea entuziasmului lor din etapa anterioară. În momentul acesta, 1938, iconariștii - în noua lor identitate - nu mai erau o *"generațiune spontanee"* (deși așa sunt percepuți abia acum de Perpessicius) pentru că ei și-au configurat în timp, din mers, pornind de la câteva constante, de la un trunchi comun, dacă nu o estetică proprie, măcar niște opțiuni de care - chiar dacă au generat rupturi, destul de sonore dezertări și disidențe - trebuie să se țină seama.

Confuzia care se naște în privința configurării mișcării Iconar este generată mai ales de această "specializare" a câtorva dintre scriitorii și intelectualii Cernăuților, afirmată răspicat prin redactarea omonimei reviste legionare. Și pentru că orientarea revistei trebuia să fie neîndoielnică, prima pagină avea un, deloc confuz, *en-tête* verde.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Când s-a vorbit, după aceste evenimente, de mișcarea *Iconar*, fie s-a pus accentul pe acest moment, cu o dominantă politică - chiar dacă poezia publicată la revista *Iconar* n-a fost întotdeauna tendențioasă și exemplificativă –, fiind incluși, fără nici o justificare, și Iulian Vesper, și Traian Chelariu, fie s-a avut în vedere entuziasmul recuperator al tinerei generații de poeți bucovineni, care au încercat să "autohtonizeze" modernismul - fixându-se prin asta în plină modernitate - și care, nu trebuie să se uite, exprimau un naționalism necesar, indiferent de orientarea politică. Dar, prin această ultimă înțelegere a fenomenului, se ignoră un moment foarte important și pentru definirea unei ideologii proprii, și pentru înțelegerea mai complexă a fenomenului care se manifestă complementar într-o dimensiune literară și într-una politică. Oricum, pentru că numele mișcării este legat inevitabil de existența revistei, această ultimă etapă, implicând parțial și momentul de la cotidianul *Suceava*, din 1939, nu trebuie să apese, deformator, asupra celei anterioare, prin tenta ei politică. Dar în nici un caz redefinirea mișcării prin revista *Iconar* nu poate fi ignorată.

Cum lesne se poate observa, cu toate precizările publice ale celor care au reflectat polemic noua dimensiune a mișcării căruia nu i s-au mai integrat, ei au fost totuși receptați în contemporaneitate, și chiar ulterior, ca aparținându-i. Orice discuție despre antologia publicată de Mircea Streinul în 1938 a însemnat și o discuție despre mișcarea *Iconar*, înțeleasă poate mai ales ca mișcare poetică a tinerilor, dar asupra căreia plana, fără nici o îndoială, spectrul revistei legionare și al lui Mircea Streinul.

Probabil, pe de altă parte, că această receptare nediferențiată este determinată de existența câtorva constante, atât la nivelul opțiunilor pentru anumite moduri poetice, cât și la acela tematic, atât la nivelul raportării la momentele istoriei literaturii române, cât și la cel al ezitărilor în manifestarea limbajului poetic. Totuși, la o privire ceva mai atentă, diferențele individualizante sunt la fel de evidente ca deja amintitele contradicții "exterioare", afirmate cu furie sau uneori cu regret în cotidianul cernăuțean *Glasul Bucovinei*, dar ale căror reminiscențe se mai găsesc încă pe la 1944 în *Universul Literar*.

Chiar dacă primele numere ale revistei *Iconar* sunt tipărite în Rădăuți, la tipografia Văd(uvei) Blondovschi,cel dintâi sub redacția lui George Putneanu, adresa redacției este, încă din primul număr, aceea

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

a profesorului Liviu Rusu (viitorul muzicolog, nu esteticianul clujean), Cernăuți, str. Eminescu, 15. Din fragmentele reproduse de *Junimea Literară* și de *Însemnările Sociologice* se poate ști că scopul revistei era să întemeieze *"noua spiritualitate românească"*, cuvântul *Iconar* fiind ales *"să devină lozincă și simbol de activitate"*, el însemnând *"afirmarea unei concepții de artă, în care întoarcerea către icoanele sufletului se lămurește din nădejdi spirituale"*[39].

În legătură cu apariția revistei, Vianor Bendescu, citând amplu dintr-o scrisoare a lui Vasile Posteucă, povestește în revista *"Drum"*, pe care acesta din urmă a publicat-o în S.U.A., următoarele: *"Decizia fundării Iconarului fu luată în casa sociologului Traian Brăileanu. În legătură cu fundarea acestei reviste, poetul iconarist Vasile Posteucă, unul dintre ctitorii principali ai acestei reviste, mi-a dat unele prețioase informații: «Te vei mira să auzi că decizia asupra revistei "Iconar" s-a luat la el în casă. Erau de față Mircea Streinul, Ionel Țurcan, Liviu Rusu și eu. Eu aveam o sumă de bani rămasă din colecta publică făcută pentru înmormântarea Valeriei Trăistaru, ce murise de tuberculoză în spital. Așa a dat Dumnezeu că am adunat mai mult decât ne-au fost cheltuielile la înmormântare. Și cum n-am avut cui da banii, eu am decis să începem cu ei o revistă de literatură și spiritualitate. Atunci, în casa d-lui profesor s-a pornit cu "Iconarul". A avut bani pentru primele două numere, pe urmă revista a prins frumos și s-a putut susține din vânzarea sa»"*[40]. Dar, evident, revista nu apare în septembrie, așa cum crede Vianor Bendescu și cum a consemnat până acum istoria literară, ci cu o zi-două înainte de 24 iulie. Cum altfel ar fi putut să reacționeze împotriva ei - așa cum am văzut în paginile anterioare - Ion Ștefan (în numărul din 24 iulie al cotidianului cernăuțean) sau Iulian Vesper (în numărul din 28 iulie, același an)?

Ceea ce este foarte important de reținut este că nici în *Glasul Bucovinei*, nici în *Junimea Literară* - unde este consemnată și apariția următoarelor două-trei numere din *Iconar* - nu se spune nici un cuvânt despre direcția politică a revistei. Tacit, toți parcă aprobau existența acestei reviste, dar nu acceptau temperamentul lui Streinul. Când se ivește însă ocazia precizării chiar a deosebirilor politice, ele sunt afirmate răspicat. Unei insinuări din *Viața Românească*, după care *Glasul Bucovinei* ar finanța și susține gruparea *Iconar*, în *Junimea Literară*, cu siguranță Traian Chelariu (sub semnătura X.Y.) răspunde: *"E cea mai*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

bizară insinuare a domnilor care compromit vechea «Viață Românească». Știe oricine că gruparea iconaristă și-a îmbrăcat armura politică numai după ce s-a rupt de «Glasul Bucovinei» și asta s-a petrecut cu puțin înainte de apariția revistei cu numele grupării: «Iconar»[41]. Sub aceeași semnătură, la numai o pagină distanță, Mircea Streinul, Liviu Rusu și Rudolf Rybiczka sunt evocați, fără să li se spună însă numele, astfel: *"Pe la festivaluri pot fi văzuți aici în Cernăuți doi tineri conducători de revistă, care fac mișmaș din literatură și din politică, însoțiți de un fel de tânăr desenator, care este însărcinat să tragă în timpul spectacolului caricatura celorlalți doi din profil, din față, etc."*[42].

De altfel, în apariția anterioară a *Junimii Literare* (mai - iulie, nr. 5-7/1935), Traian Chelariu vorbește la un moment dat de *"«batracomiomahia»* (subl. aut.) *care a stârnit așa de mult nedumeriri și indignări în anii din urmă"*[43] în Bucovina, iar ulterior, prezentând primul număr al revistei *Iconar,* după ce amintește colaboratorii (Liviu Rusu, Barbu Slușanschi, Leon Țopa, G. Macrin, Mihai Cazacu), pentru a-și exprima opinia, citează afirmațiile făcute cu mult înainte - și citate altădată de noi - despre nevoia unui cult literar autentic.

Cam în aceeași perioadă apărea la Cernăuți și revista *Însemnări sociologice,* al cărui director era profesorul de sociologie Traian Brăileanu, membru de seamă în partidele de extremă dreaptă. Se știe că revista *Iconar* se afla sub tutela spirituală a acestei personalități. Se poate, de asemenea, lesne observa că la *Însemnări sociologice* colaborează Leon Țopa - chiar ginerele de mai târziu al profesorului –, Const. Narly, Barbu Slușanschi, George Macrin, I. Țurcan, V. I. Posteucă, Liviu Rusu, Mircea Streinul, Neculai Roșca, adică foarte mulți dintre colaboratorii de la *Iconar.* Asta înseamnă că cele două reviste reprezintă o singură idee, formează, de fapt, segmentele unui tot.

De altfel, Traian Chelariu - în ultimul număr citat din *Junimea Literară* - îl persiflează și pe Liviu Rusu pentru unul din articolele publicate de acesta în *Însemnări sociologice* și nu ezită să facă același lucru cu Barbu Slușanschi, împreună cu care, nu cu mult timp în urmă, semnase mai multe articole în *Glasul Bucovinei.* Ei afirmă, într-adevăr, că aprobă *"desolidarizarea mai vârstnicilor noștri, de această masă, deocamdată amorfă, a tineretului"*[44]. *"Prezentarea pe care și-o face «tânăra generație» învederează multă lipsă de simț critic și multă autoiluzionare"* - spun ei mai departe, deplângându-i pe Mircea Streinul

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

și Neculai Roșca pentru că se lasă pastișați cu atâta ușurință, și *"nu în ceea ce au original și de valoare"*[45].

Iulian Vesper consideră însă că reacția celor doi critici ai noii generații este cauzată de frământările unui *"eu proteic, gelatinos, care se vrea ascultat, savurat"*, iar despre Chelariu cuvintele sunt și mai severe și le reluăm: *"Hipertrofierea eului jignit (desconsiderat?) inundă vâscos peste pagini"*, iar drept dovadă sunt citate câteva cuvinte ilustrative: *"Nu avem de-a face (ah!) cu o falangă de tineri entuziaști, ci avem în fața noastră (!!!) un tineret minor (!) ca pregătire, dezorientat ca ideal și ca metodă"*[46]. Parantezele îi aparțin, firește, lui Iulian Vesper și substituie comentariul.

Am insistat, poate nepermis, asupra acestei secvențe, pentru că aici sunt relevate alte câteva aspecte ale configurației mișcării *Iconar*. Sunt două lucruri demne de reținut. Întâi, nici prima etapă a mișcării *Iconar* nu-l include destul de convingător pe Traian Chelariu; în al doilea rând, relațiile dintre Iulian Vesper și Traian Chelariu nu au fost la începuturi tocmai amicale. Ulterior în perioada existenței editurii, cei doi nu se mai întâlnesc, iar mai târziu, chiar dacă amândoi își împart editorialele la *Glasul Bucovinei*, e posibil ca relațiile lor să nu fi depășit nivelul unei deferențe sincere, dar și reci, deși peste ani, în 1939, Traian Chelariu solicita, în *Junimea Literară* chiar, colaborarea lui Vesper. Acesta aproape că nu mai colaborase în 1938, iar în 1939 nu publică nimic în revista al cărei director rămăsese Ion I. Nistor. Totuși, solicitarea - de altfel, neînsemnată - rămânea la un ton neutru și impersonal: *"D-l Iulian Vesper, care ne trimitea, nu demult și cu alte destinație, acest «Cântec de seară»* (urmează poezia n.n.), *este așteptat, cu sinceră bucurie, de toți aceia care îl iubesc și-i apreciază scrisul"*.

De asemenea, faptul că Barbu Slușanschi - cosemnatarul de altădată - era acum persiflat și demn de a fi persiflat, spune câte ceva despre nestatorinicia... în dragoste a oricărui tânăr. La urma urmei, fără să-și dea seama, Traian Chelariu își joacă lui însuși o festă, căci nu numai Liviu Rusu, dar și, cum am mai spus, cosemnatarul numit Barbu Slușanschi este ironizat; unul pentru *"fraze proustești"* care ar ilustra *"limba rumânească a d-lui Rusu"*, celălalt pentru *"locul comun al tuturor discursurilor noastre frumoase"*, și pentru o banală *"greșeală de limbă"*. Mai exact, Barbu Slușanschi spusese *"dragoste a pământului"* și nu - cum ar fi vrut Chelariu - *"dragoste de pământ"*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Orice s-ar spune, criticile aduse sunt cel puțin *"hipertrofiate"*, cam lipsite de obiect și cam exagerate. Ce ne surprinde este totuși că polemica rămâne la acest nivel și că Traian Chelariu pare să fie de acord - chiar este - cu opiniile exprimate - și citate - de Barbu Slușanschi în articolul *Autohtonismul în literatură*. Articolul ar fi putut să fie publicat la fel de bine și în *Iconar*, acolo unde semnează altele pe care le-am putea considera la fel de retrograde, precum cel intitulat *Jertfiți și jertfitori*, din nr. 10/1936. După cum știm, chiar în timpul polemicilor de la începutul anului, Chelariu și Slușanschi stăteau, deși forțat, alături, de aceeași parte a "baricadelor". Se vede că la *Iconar*, Barbu Slușanschi și Mircea Streinul sunt uniți nu de idealuri literare, ci politice, tot așa cum, din aceleași motive, drumurile lui Chelariu și Slușanschi acum se despart. Liantul revistei *Iconar*, ca și elementul dizolvant al mișcării iconariste anterioare, îl constituie, fără nici un dubiu, opțiunile politice, chiar dacă, în toiul luptelor, paginile ziarelor consemnează mai degrabă atacuri la persoană și nemulțumiri mai mult particulare, transferate pe tărâm literar.

Faptul este mai evident, decât în alte părți, în paginile cotidianului *Glasul Bucovinei*. În același număr în care Vesper (semnând Ives) își exprima dezaprobarea față de noua expresie a iconarismului, într-o notă nesemnată - aparținându-i, probabil, tot lui sau lui Chelariu - se citează din scrisoarea unui iconarist pentru a se cunoaște *"calitatea înjurăturilor pe care le debitează penița lui poetică"*. Ce-i drept, tonul de aici este mult mai urban decât cuvintele folosite de Mircea Streinul - el este iconarul - referitoare la cei de la *Glasul Bucovinei*. În unul din numerele imediat următoare - întru discreditarea rapidă a lui Mircea Streinul –, Ion Ștefan evocă figura unui tânăr cernăuțean avid de popularitate și, pentru ca orice confuzie să fie evitată și efectul să fie cel scontat, este reamintită preferința tinerilor pentru termenii tari (articolul se numea *Mica publicitate a revistelor literare*, în nr. 4614, 4 august 1935, p.4), exemplul adus fiind fraza amintită de noi cu alte ocazii - necitată nici atunci - în care Mircea Streinul își testa injuriile pe Theodor Constantin. Am observat că după acest incident, Traian Chelariu - de curând revenit la Cernăuți - încearcă să scoată cotidianul din ceea ce i se pare a fi *"marasmul"* adulațiilor reciproce, al juvenilului atelier literar și chiar al atacurilor personale, mai tari. Remarcam - când făceam referire la această notă din 23 august 1934 - că e posibil ca

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

aceste cuvinte ale lui Streinul să fi provocat de fapt îndepărtarea lui din redacția *Glasului Bucovinei*. Când vedem că aceste cuvinte n-au fost uitate, înțelegem că e posibil ca lucrurile să fi stat chiar așa.

Pe 17 octombrie 1935 este comentată apariția numărului 2 din revista *Iconar*. Pe scurt, *"maniera de a scrie"* a lui Liviu Rusu *"își găsește expresia în simulare și obscurantism"*[47], iar în legătură cu Streinul se încearcă un joc de cuvinte, intranscriptibil, pornindu-se de la prenumele lui. Se atrage atenția însă că se face asta *"în analogie cu notele puerile semnate de acest Iconar"*[48]. Un răspuns al lui Barbu Slușanschi - semn al respectării dreptului la replică - nu are nici un fel de pregnanță.

Polemicile au fost, fără nici o îndoială, nefaste, ca și refuzul *Glasului Bucovinei* de a mai fi, cum zicea chiar Chelariu, un *"șantier literar"*. O pagină literară propriu-zisă, deși fără fervoarea și valoarea de altădată, apare tocmai în 25 decembrie 1935, în numărul de Crăciun, probabil la un an distanță de la ultimul eveniment de acest fel. Dar semnăturile, textele în sine, nu mai au răsunetul si nici profunzimea din anii trecuți.

În 1936, chiar dacă furiile s-au mai temperat, tonul rămâne mereu rezervat, pentru că diferențele sunt de substanță. Câțiva foști iconari - Aspazia Munte, Tudor Ulmeanu, Traian Chelariu - fac debutul noii colecții, aceea a revistei *Junimea Literară*, care substituie aproape defuncta editură Iconar. Probabil că ultima apariție editorială este aici volumul de poezii *Intrarea în pădure* a lui Aurel Marin, volum ilustrat de Rudolf Rybiczka. Cu grafica lui, Rybiczka era prezent în volumele lui Streinul, în revista *Iconar* ori în *Țara Șipeniților* și, evident, ceva esențial din atmosfera și ideologia iconariste era de regăsit aici. Tumultul spiritualist, crucea și sabia, Dumnezeu și moartea erau obsesiile unui grafician al cărui expresionism se arăta în cea mai înaltă ținută artistică. Din lista cărților apărute la Iconar pe care o publică în volumul *Scrisori către Camil Petrescu* la note Florica Ichim, lipsesc, pe lângă acest volum al lui Aurel Marin, încă altele două, anterioare. Neavînd programul editurii - deși el nu era, cum am văzut deja, foarte precis în fixarea aparițiilor nici măcar pe anul 1934 -, și nesupunând afirmația unei verificări care ar fi însemnat studierea colecției cotidianului *Glasul Bucovinei*, Florica Ichim prezintă lista pusă la dispoziție de Iulian Vesper la 9 noiembrie 1979. În afară de volumul de poezii al lui Aurel Marin,

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

omis de Vesper probabil pentru că în momentul apariției volumului el nu se mai afla de mult la editură, lipsesc *Mia* (povestiri), de Aspazia Munte și *Creștinism și comunism*, de Dr. Ilie Mandiuc. Aici găsim și afirmația, preluată de la Mircea Streinul și transmisă, mai departe, puținilor cercetători care s-au ocupat de fenomen, că *"în iulie 1933, gruparea «Iconar» a fost transformată cu colaborarea lui Iulian Vesper, în editură"* (sic!).

În 1936, în rarele pagini literare ale *Glasului Bucovinei* semnează poezie sau proză doar Ion Ștefan, Tudor Ulmeanu, E. Ar. Zaharia, iar cronici, unele dintre ele despre volume care nu aparțineau bucovinenilor, Traian Chelariu și Iulian Vesper. Când Mircea Streinul publică *Tarot sau Călătoria omului*, Chelariu nu întârzie să constate *"fragmentele inspirate, dar și exaltarea în care s-ar complace poetul, «până la cădere-n proză»"*. Ba chiar, evocator, afirmă: *"Ceea ce am dorit, prietenește, să evite d-l Mircea Streinul a fost incoerența și prozaismul. D-sa nu m-a înțeles. La început credeam că nu vrea să ne înțeleagă, dar m-am convins că nu m-a putut înțelege"* (articolul, din 27 mai 1936, se numește *Păcat*). Iar în același an, aprecierile la adresa volumului *Divertisment* (în nr. din 11 iulie) sunt evident ironice. Altădată, un editorial semnat tot de el, cu aluzii evidente la Streinul, se numește *Rânza hipertrofiată* (în nr. din 23 iunie 1936). Într-un altul, din 5 iulie 1936, intitulat *Generație și nimic mai mult*, pornind de la afirmații aparținându-i lui Mircea Eliade, Chelariu nu poate să nu se refere la "specificul" bucovinean, afirmând cu superioritate: *"șefii și parașefii și subșefii și alte paiațe s-au mirat copilărește de atenția ce le-a fost acordată. Apoi a început cearta."*.

Oricum, diferențele de ideologie politică nu transpar, dar pe fondul aceluiași naționalism caracteristic Bucovinei interbelice s-a ridicat și direcția liberală, și legionarismul. Probabil că din cauza multor puncte comune, disensiunile se mută pe terenul literaturii, dar nu în dimensiunea ei ideatică, ci, de cele mai multe ori, comportamentală, acest fapt implicând și o atitudine, măcar implicită, față de scris și artă, în general. În 1943, de exemplu, vorbind în *Universul literar* (nr. 20 din 20 iulie) despre romanul *Soarele răsare noaptea*, Chelariu nu ezită să-i reproșeze lui Streinul, din nou, că *"a scris prea mult"*.

Ce se întâmplă în tot acest timp printre disidenții de la revista *Iconar* nu e greu de spus. Ei colaborau la *Țara Șipeniților*, revistă care

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

se înscria fățiș în dreapta politică și la *Însemnări*-le *sociologice*. Înainte de a fi o revistă științifică, revista din urmă propaga o ideologie naționalistă și antisemită care, prin libertățile pe care le promitea, l-a atras pe Mircea Streinul, mai ales după ce fusese lezat de aprecierile lui Ion Nistor și ale lui Chelariu și de marginalizarea lui în redacția cotidianului *Glasul Bucovinei*. Aflată sub tutela aceluiași Traian Brăileanu, revista *Iconar*, deși preponderent literară, nu a ocolit nici atacurile naționaliste, nici limbajul deocheat. Prin existența revistei, gruparea *Iconar* - în forma în care se făcuse cunoscută până acum - dispare, majoritatea membrilor - dar nu toți - constituindu-se în mișcarea omonimă, cu un predominant caracter politic, de la revista apărută atunci. În 1937, conducătorul spiritual al mișcării iconariste era Traian Brăileanu și foarte puțini din noii membri erau scriitori sau artiști. Și, oricum, nu de cea mai curată valoare. Îi amintim pe George Macrin, Ion Țurcan, Vasile I. Posteucă, Barbu Slușanschi, Ionel Negură, Leon Țopa, Claudiu Usatiuc, George Chlopina ș.a.

Prin absența lui Traian Chelariu și a lui Iulian Vesper din paginile revistei *Iconar*, ori poezia publicată aici nu mai este reprezentativă pentru poezia iconaristă, ori iconarismul literar nu se confundă cu cel politic, care are și pretenții literare, de la *Iconar*. Revista - una de redeșteptare națională, polemică și ideologică mai mult decât literară - consideră poezia publicată în paginile ei mai degrabă un manifest, chiar și numai existențial, cultivând un anumit *modus vivendi* care, fără să fie neapărat politic, situează exigențele estetice mereu pe un plan secundar. Dacă nu cumva ambele ipoteze dau o măsură mai exactă fenomenului. Asta nu înseamnă că lipsesc din paginile revistei creații de valoare. Publică Radu Gyr, Aron Cotruș, Teodor Murășanu, Mircea Streinul, Aurel Marin, Teofil Lianu, George Drumur, Vasile I. Posteucă, Neculai Roșca, George Antonovici, George Chlopina, George Nimigean și, spre final, alte multe nume, aflate, probabil, la primele lor texte, absolut nesemnificative. Dintre nebucovineni ar mai trebui amintiți Yvonne Rossignon, Silviu Roda și Octav Sargețiu. De altfel, din septembrie - octombrie 1937, nici Mircea Streinul, chemat la București de Dragoș Protopopescu ca redactor la *Buna Vestire*, nu mai semnează în paginile *Iconarului*, deși numele îi rămâne trecut pe frontispiciul revistei, alături de cel al lui Liviu Rusu.

Dacă revista a publicat foarte puțină proză (câteva texte de George Antonovici și de Mircea Streinul), a abundat în schimb în

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

poezie (au existat permanent două pagini dedicate ei) și în eseistică literară, culturală, direct politică, în cronici literare, filozofice, teologice, științifice, muzicale, teatrale ori plastice. În numărul 4 din decembrie 1935, chiar Nae Ionescu publică *Primejdia celor «de pe urmă»*, spunând: *"Tinerimea românească trebuie să știe că naționalismul de azi e o nouă formă de viață, o nouă stare a lumii, un nou ev al istoriei"*. Tot aici, dar în ultimul număr cunoscut (5, din ianuarie 1938), Mircea Eliade e prezent cu câteva cuvinte în care se definește legionarismul în următorii termeni: *„Fiind în primul rând o mișcare spirituală, având ca scop crearea unui* om nou *și ca nădejde* mântuirea neamului - *legionarismul nu se putea naște și nu putea crește decât valorificând libertatea omului.(...) «Cel care știe să moară nu va fi rob niciodată». Și nu e vorba numai de robia etnică sau politică, ci, în primul rând, de robia sufletească"*[49]. Foarte multe eseuri au ca obiect poezia, pe această temă realizându-se, în nr. 7 (martie), 1936, o anchetă la care răspund Sextil Pușcariu, Radu Gyr, I. Valerian, Constantin Stelian, D. C. Amzăr. Alte preocupări: specificul național sau sufletul etnic, fenomenul cultural al Bucovinei, condiția literaturii române și, firește, foarte mult din ceea ce interesa opțiunea politică a colaboratorilor. Aici, spune la un moment dat Mircea Streinul, făcându-se artă *"se militează"*. Liviu Rusu este convins că iconarii stau *"înșirați în răspântia istoriei românești"*, disprețuind *Glasul Bucovinei* și *Junimea Literară* care au rămas într-o *"anumită atmosferă de aproximație literară"*, îmbinând *"arta cu politica"*[50].

Oricum, după plecarea lui Mircea Streinul la București, *Iconar*-ul - aflat, se pare, sub conducerea directă a lui Barbu Slușanschi - intră într-un evident declin, dar oprirea apariției lui e cauzată de cenzura dictaturii regale, ultimul număr fiind din 15 ianuarie 1938. Așadar, revista care-l avea ca mentor pe Traian Brăileanu a dispărut acum definitiv, neputând să mai apară - cum se va întâmpla cu *Însemnări Sociologice* - după ce condițiile politice deveniseră mai prielnice. Din *Însemnări*-le *Sociologice* mai apar 10 numere, din 1 septembrie 1940 până la 15 ianuarie 1941. Motive financiare ori poate absența lui Streinul și a lui Liviu Rusu din Cernăuți s-au adăugat lipsei de coeziune și de forță creatoare a grupului rămas aici. Cu toate acestea, în ultimul număr de dinaintea dispariției temporare a *Însemnări*-lor *Sociologice*, Mircea Streinul publică un articol oarecum retrospectiv, de analiză (*Contribuția Bucovinei tinere la poezia românească*), în care

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

supralicitează vădit importanța mișcării de la revista *Iconar*, puse în relație firească cu gruparea omonimă anterioară. *Iconar*-ul ar fi influențat efectiv literatura general-românească, făcând școală.

Se poate spune că mișcarea iconaristă a murit o dată cu revista, dacă nu cumva, prin sensurile pe care le căpătase, chiar anterior. Eșecul unei literaturi care voia să slujească nu neapărat o idee politică, dar o anumită viziune asupra existenței cu consecințe în plan politic, era inevitabil. Căci arta devenea ilustrarea schematică și artificială a unei teze. Însă mișcarea de la *Iconar* nu-i cuprinde pe Traian Chelariu, nici pe Iulian Vesper, scriitori de marcă din gruparea iconaristă. Ce-i drept, prin "disidența" lui Mircea Streinul, împreună cu un număr mare de scriitori, gruparea însăși se risipise de mult, căci Vesper și Chelariu, scriitori autentici, voci cu personalitate distinctă, nu aveau nevoie de un mentor. Dincolo de acest fapt, însă, *Glasul Bucovinei* redevine după plecarea lui Streinul o revistă strict politică și de informare, iar *Junimea Literară* își pierde din nou tonusul. Mircea Streinul crease și întreținuse o efervescență care avusese un efect benefic în primul rând prin apropierea scriitorului obișnuit din Bucovina de valorile literare românești și europene. O va mai face o dată, de-a lungul anului 1939. Atunci apare *Suceava, "organ zilnic al Ținutului Suceava, răspânditor de grai, simțire, faptă și gând românesc"*. Directorul ei era Romulus Cândea, dar rezidentul regal Gh. Alexianu și-i dorise redactori ai paginilor literare pe Mircea Streinul, Leon Țopa și Liviu Rusu. O parte din foștii iconari, probabil toți cei care se aflau în Cernăuți, s-au regrupat. *"Lirica arboroseană, strânsă astăzi, în marea ei majoritate, sub semnul «Nord», din care grupare fac parte George Zamfira Antonescu, George Drumur, George Fonea, Aurel Fediuc, Mihai Cazacu, George Ionașcu, Liviu Rusu, Em. Voinescu, Vasile Ștefan, Leon Țopa, Neculai Roșca, Ghedeon Coca, Rudd Rybiczka, descinzând din Iconarul înființat în anul 1930, a creat o linie nouă în literatura română"*[51]. Vană iluzie și prea multe nume, la care se adaugă permanent altele. Nou înființata Societate a Scriitorilor Bucovineni, al cărei vicepreședinte este Mircea Streinul, pare și ea să descindă din vechiul *Iconar*, cel de dinaintea revistei, poate pentru că opțiunile politice erau interzise acum. Peste alte câteva zile se vorbește despre existența grupării de literatură și artă *Suceava*, căreia îi aparțin iconarii dintotdeauna: Mircea Streinul, George Zamfira Antonescu, Ovid Caledoniu, Aspazia Munte, D. Loghin

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

și mulți alții. Este fervoarea unor forme care își caută sensul. Este o criză de identitate care explodează în excese. O colecție nouă, *Septentrion,* publică acum poezia tinerilor. Toate acestea îl fac pe Mircea Streinul să creadă, cu orbire, în valoarea deschizătoare de drumuri în cultura română a scriitorilor bucovineni. Cu naivitate, mărturisește: *"Cu jerfe neînchipuit de mari am creat o estetică a cărții bucovinene, am impus* (...) *o presă bucovineană care i-a continuat pe Sextil Pușcariu și Romulus Cândea, am creat chiar un stil în literatura și arta românească"*[52]. Nu poate decât să fie flatat de cuvintele reverențioase pe care E. Ar. Zaharia - îmblânzit acum - i le trimite de la Paris: *"Văd că D-voastră răsculați cu munca și cu entuziasmul o nouă cruciadă de rapsozi ai Arboroasei* (...). *Vă doresc să vă fie încununată această a treia brăzdare a pământului bucovinean"*[53]. A treia, pentru că gruparea iconaristă și mișcarea de la revista *Iconar* erau considerate momente distincte. Deși ultimele numere ale cotidianului *Suceava* sunt din decembrie 1939, și aici pagina culturală nu durează decât până prin iulie, după ce numere în șir nu cuprinseseră altceva decât versuri sau proză de Mircea Streinul.

În legătură cu „momentul *Suceava"*, sunt de amintit câteva lucruri extrem de interesante din perspectiva simpatiilor lui Mircea Streinul față de legionarism. Fără să reiau problemele discutate în monografia închinată acestui autor, voi spune că în clipa în care tânărul scriitor e colaborator al *Sucevii,* legăturile sale, fie și exterioare, cu mișcarea legionară par să fie definitiv rupte. Lui Carol al II-lea, adversarul de altădată și patronul moral al ziarului, i se închină multe articole apologetice. Și, deși el publică la un moment dat pagini de reportaj fantast de un antisemitism mai mult decât flagrant (vezi *Zile și nopți prin Basarabia, pământul minunilor,* în nr. 30, apărut la începutul lunii februarie 1939), realizează și o întreagă pagină-omagiu închinată lui N. M. Condiescu, general și președinte al Societății Scriitorilor Români, publicând chiar un fragment din proza acestuia intitulată *Însemnările lui Safirim.*

Un răsunet târziu al revistei *Iconar,* un ecou tardiv și în condiții nefaste, cu totul diferite, este vocea din exil a lui Vasile Posteucă, revista *Drum,* apărând de la 1 septembrie 1963 până mult după moartea întemeietorului, la 6 decembrie 1972. O rubrică intitulată *Iconar,* colaborări ale bucovinenilor din exil (Vianor Bendescu, Vasile

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Iasinschi, Dumitru Paulescu) sau ale unor foşti colaboratori de la revistele cernăuţene (Ştefan Baciu, Drăguţescu), tonul vehement şi naţionalismul acerb, dedicarea unor numere întregi scriitorilor bucovineni (numărul 4, noiembrie - decembrie 1975, e închinat lui Mircea Streinul) - toate acestea legitimează o asemenea situare a revistei din Statele Unite ale Americii.

Oricum, gruparea iconaristă sfârşise de mult. Să credem că intrase în declin înainte chiar de a-şi fi fixat fizionomia, fiind doar o stare de spirit? Să credem că e, de la început, într-o criză perpetuă pe care nimic şi nimeni nu o poate salva, afirmarea valorilor însemnând o inevitabilă disoluţie? Credem că i-a lipsit identitatea artistică şi că, sub diferite nume, s-a ascuns, în forme instituţionalizate până în 1940, aceeaşi nevoie entuziastă de afirmare şi de integrare în spaţiul cultural românesc, întreţinută de nume mereu noi, propulsate de Mircea Streinul. În timp ce unele dispăreau - Ion Roşca şi George Stratoi, care au murit foarte tineri, ori Vesper şi Chelariu, care au crezut mai mult în individualitatea creaţiei lor decât în aceea a grupului –, altele noi făceau ca gruparea să devină tot mai informă. Iar atunci când şi-a formulat o identitate - la revista *Iconar* –, ea a devenit o mişcare cu pretenţii şi orgolii mult prea mari, poate în contradicţie cu actul benedictin al creaţiei şi cu autonomia esteticului. Iar la *Suceava* din 1939 iconarismul nu înseamnă altceva decât revenirea la atmosfera idilic-entuziastă şi necritică de dinaintea apariţiei revistei din 1935.

Totuşi, până în 1935, când apare revista *Iconar* şi chiar după aceea, frământata publicistică a locului consemnează opţiunile tinerilor scriitori, foarte puţin diferite între ele. Pe de o parte pentru că sunt generate de acelaşi context social şi etnic şi de nevoia de afirmare a elementului naţional românesc în Bucovina, iar, pe de altă parte, pentru că se află în umbra gândirismului şi trăirismului, a ideologiei iraţionalismului occidental. De aceea, este posibilă şi necesară o prezentare a ideologiei literare pe care o formulau, cu aproximaţie şi cu temeritate, tinerii scriitori bucovineni.

În concluzie, gruparea literară iconaristă are o biografie, adică se naşte în anumite condiţii, parcurge un anumit traseu, deloc lin şi limpede, şi dispare în convulsii. Ce-i drept, faza de impetuozitate şi de efervescenţă nu e urmată de una care să însemne oficializarea ideilor sale - punctul de maturitate nu va fi atins niciodată –, iar declinul e

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

determinat din exterior, prin intervenție brutală, deși condițiile sale de existență o făceau de la început vincibilă.

Apărută din redeșteptare națională și preocupată de sincronizarea cu literatura română din Regat, gruparea a fost frământată de căutări ideologice și estetice și de disensiuni politice. Cu toate acestea, pe fondul rupturii de generația anterioară, tinerii scriitori au creat ca fundal o stare de comună preocupare pentru inovație, au fost mobilizați de sentimentul noului, iar finalitatea militantă a gesturilor lor era indiscutabilă. Atitudinea protestatară și iconoclastă a devenit treptat un scop în sine și dacă la început era, aproape involuntar, îndreptată împotriva literaturii locului, ea a vizat cu tot mai multă fervoare însăși literatura română, pe care o parte din tinerii bucovineni aveau orgoliul să creadă că o pot fundamental revigora. Contextele în care astfel de îndrăzneli erau posibile erau și politice, și culturale, căci literatura din Regat și literatura... capitalei s-ar fi aflat sub o distinctivă contaminare europeană și modernistă, deci iudaică. Așa se face că gruparea literară - care impropriu poate fi numită iconaristă, căci exista și înainte, și după apariția revistei *Iconar* - se fărâmă, înlocuită fiind de o disidență ale cărei deziderate erau mai radicale. Dar diferențe fundamentale de stil, tematică, de viziune asupra artei nu există între gruparea literară a tinerilor și mișcarea care "militează" în jurul revistei. Diferențele sunt doar de intensitate și, la urma urmelor, de personalitate creatoare. În rest, cam aceleași convingeri, cam aceleași argumente, aproape aceleași atitudini.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

III. IDEOLOGIA ICONARISTĂ ÎNTRE DEZIDERAT ȘI ÎMPLINIRE

1. Preliminarii

Ideea formulată de Perpessicius încă din 1938 și general acceptată azi, conform căreia mișcarea literară *Iconar* se află numai instinctiv în prejma unei estetici - pe care o trăiește mai mult senzorial decât conceptualizant -, nu este cu totul eronată. Dar este vorba de o estetică, și nu de o ideologie mai cuprinzătoare privind creația literară. Cum în perioada interbelică puține sunt grupurile care să se coaguleze în jurul unei estetici - de altfel, în modernitate ideea existenței unui curent literar normativ pare anacronică -, cum factorii de altă natură decât cei strict estetici au fost deseori mai relevanți pentru aspirațiile conducătorilor de direcție, de ce am aștepta ca într-un spațiu literar aproape virgin - cum spunea același Perpessicius - lucrurile să se petreacă altfel? Iar în ce privește o ideologie privind condiția scriitorului și a creației, în presa bucovineană interbelică se conturează, chiar dacă ezitant și fragmentar, chiar dacă deseori prin simplă imitație sau intuitiv, chiar dacă discontinuu și nu o dată contradictoriu, puncte de vedere care au hrănit creația însăși și care pot constitui diferența specifică a acestei mișcări. Mai mult decât atât, care se pot articula într-un virtual sistem normativ.

Oricum, criteriul ideologic este necesar pentru fixarea identității acestei mișcări care s-a dorit deseori, cu orgoliu, curent literar, dar el este determinat și condiționat de o anumită situație istorică. De altfel, cum remarca Adrian Marino, *"definiția pur ideologică a curentelor literare nici nu urmărește obiective estetico-ideologice, ci teoretice, militante, polemice"*[1]. Așadar, absența unei estetici *stricto sensu* nu înseamnă și absența unei ideologii. Se poate constata caracterul ei nesistemic, i se poate reproșa suportul emoțional și moral prea vizibil, dar în nici un caz existența. În fond, dacă se vorbește de o grupare sau de o mișcare literară *Iconar*, faptul acesta este posibil în primul rând datorită unei mișcări de idei novatoare, insurgente, sentimentului și voinței de noutate care fac ca nu manifestele artistice în sine, care

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

nu există, ci disputa ideologică și programul, chiar și vag formulat, să preceadă creația.

Dacă se are în vedere ideologia formulată în revista *Iconar* și în celelalte reviste ale tinerei generații, idiferent de diacronismul ei, unitatea îi este incontestabilă. Acest fapt demonstrează că totuși, după 1930, se poate vorbi de o mișcare literară articulată în jurul câtorva idei și nu de o grupare datorată unor afinități involuntare. Cu toate acestea, doar între 1935 și 1937 spiritul ofensiv al mișcării *Iconar* se exprimă din plin, el manifestându-se ca intenționalitate și ca finalitate militantă care își stabilește cu luciditate scopurile, conștientă fiind de sine. Între acești ani, *"trăirea instinctivă a unei estetici"* era instrumentalizată și sistematizată de animatorul incontestabil al mișcării, Mircea Streinul.

Dacă, însă, se urmărește mișcarea de idei a întregii tinere generații, atunci există o diferențiere clară între scriitorii rămași în afara acestei disidențe și cei de la revista *Iconar*, care exprimă - se pare - mai bine spiritul vremii. Dar ea nu este, cum s-ar putea crede, de profunzime. De altfel, după 1935, Traian Chelariu și chiar Iulian Vesper, principalii scriitori bucovineni alături de Mircea Streinul ai perioadei interbelice, au preferat dezbaterilor ideologice apelul la creație. Iar până atunci, în etapa pe care am numit-o a iconarismului naiv, divergențe majore nu pot fi constatate. Unitatea tonului este dată de condițiile istorice ale scriitorului de aici, a cărui conștiință îl obligă să se plaseze între anumite coordonate, și de caracterul aproape inaugural, lipsit de tradiție, al mișcării literare din Bucovina. Divergențele, câte există, nu pot să depășească și să ignore conștiința trunchiului comun. Nici măcar amintita evoluție a gândirii ideologice de aici, anume deveniri și mutații interioare, nu ajunge la confruntări absolute, iscate de incompatibilități fundamentale, nici în plan estetic, nici în plan cultural. În absența unor opțiuni individuale integrate într-un sistem propriu - deși la scriitorii importanți se poate vorbi nu numai de așa ceva, ci chiar de o continuă preocupare de autodefinire -, se impun câteva principii generale și un climat care determină identitatea actului artistic în Bucovina interbelică.

Dacă există, totuși, o procesualitate a acestui climat? Răspunsul nu poate fi decât afirmativ. În 1938, când Perpessicius făcea amintita observație asupra esteticii trăite instinctiv (o observație care avea

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

drept argument antologia publicată de Mircea Streinul și nu mișcarea iconaristă propriu-zisă, rămasă încă necunoscută conștiinței critice românești și ascunsă într-un ignorat colț de țară), freamătul aprinselor dezbateri și tulburările iscate de tentația unei ideologii normative se stinseseră în cea mai mare parte. Într-o oarecare măsură, fapt constatat și de Mircea Streinul, dezbaterile polemice își atinseseră scopul, manifestat deseori disociativ, întrucât situația literară se modificase energic. O sincronizare cu literatura română se realizase și în planul creației, și în acela al receptării ei, numele scriitorilor români contemporani deveniseră puncte de reper și în Bucovina, saltul da la amatorism la o profesionalizare a scrisului se făcuse. În fond, unirea în spirit cu România era deziderатul ultim, extraestetic, al epocii manifestelor literare și al opiniilor "avangardiste", novatoare și nonconformiste care se manifestaseră încă de la începutul anilor '30 atingând punctul culminant în timpul apariției revistei *Iconar*. Radicalismul "disidenților" de la această revistă este în concordanță cu tot ceea ce se întâmplase anterior, cei care l-au refuzat situându-se, deliberat, la jumătatea drumului ideologic pe care și ei l-au generat. Apelul la creație și refuzul ideologiei, fapt de care se poate vorbi în cazul lui Iulian Vesper și al lui Traian Chelariu, înseamnă, în fond, înțelegerea uneia din căile prin care unirea spirituală cu România se putea împlini.

Oricum, notele individualizante - constituite, eventual, în abateri de la o normă general acceptată - devin mai puțin importante decât fondul comun de idei. Nefiind susținute de o receptare adecvată și de o creație propriu-zisă de mare anvergură, unele din acestea rămân la stadiul de ciudate și exotice idei. Altele, dimpotrivă, și-au cucerit repede autoritatea, au fost imediat preluate și vehiculate trecând cu ușurință sub o paternitate anonimă. De altfel, în absența unor conștiințe puternice și a unei maturități de creație, diferențele specifice în plan ideologic nu fac decât să releve la tinerii scriitori dorința de inovație, capabilă însă doar să ilustreze nuanțele unor credințe comune, sau să formuleze, cu mai multă acuitate, credințele tuturor.

Astfel, pe un fond de conservatorism, explicabil istoric, și în absența unei tradiții literare de valoare, care să se realizeze și altfel decât prin spirit de imitație, chiar și idei dintre cele mai puțin novatoare surprind și stârnesc reacții contradictorii sau pătrund într-o conștiință comună, pregătită parțial să asimileze noul, dorind cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

înverșunare să facă acest lucru, dar nu suficient de pregătită să renunțe la vechile-i modele. Aceasta este principala cauză a atâtor contradicții care vor măcina o ideologie aflată mereu în formare și care, fără să producă veritabile seisme, nu are nici capacitatea de a genera rupturi reale. Cel mai adesea preluate mecanic, opiniile și credințele unora dintre creatorii care își asumă și rolul de conștiințe estetice și chiar de animatori se așază cuminte lângă altele, întru totul diferite. Dar în felul acesta, aflat într-o continuă mișcare, fondul comun de idei definește o ingenuă nevoie de de sinteză, de topire a diferențelor și de formulare a unui cod estetic comun. Din acest punct de vedere, aproape nimic nu se schimbă ca substanță ideatică între 1924 - anul reapariției *Junimii Literare* - și 1940, căci programele tuturor revistelor - fie că ele se autointitulau *"revistă de literatură, artă și știință"*, precum *Junimea Literară*, ori *"revistă de literatură și folclor"*, ca *Făt-Frumos*, fie că aveau obiective mai războinice, numindu-se, ca *Orion, "revistă de critică, literatură și polemică"* - erau, cu foarte mici diferențe,variațiuni pe o singură temă: a culturalizării și a identității naționale, o temă contextualizată însă cu totul altfel decât în epoca premergătoare unirii. În felul acesta, presa literară în ansamblul ei se definește ca un organism structurat prin complementarități, care nu excludeau "inovația" și nuanțarea.

După treizeci de ani de la întemeierea *Junimii Literare*, Ion I. Nistor mărturisea: *"Scopul adevărat al revistei era să dezvolte o aprigă propagandă națională, înveșmântată în formă literară"*[2]. Faptul era destul de vizibil încă de la apariția revistei, în programul căreia Ion I. Nistor, redactorul responsabil, își afirma dorința de a deștepta *"în publicul românesc gustul pentru lucrări literare de valoare"* și de a face ca *"ideile întrupate în ele să pătrundă în toate păturile sociale românești"*, urmărindu-se *"emanciparea de înrâuriri străine"* și *"dezvoltarea liberă a particularităților naționale"*[3]. Probabil că și acest caracter subversiv al literaturii ne permite să considerăm, dimpreună cu Traian Cantemir, că *Junimea Literară*, cu toată admirația ei pentru Iorga și pentru sămănătoriști, descinde mai degrabă din vechea *Dacie Literară* decât din proaspătul *Sămănător*.

Presa interbelică nu va mai fi, sau nu în totalitate, adepta unei asemenea imagini asupra literaturii, căreia nu i se înțelege specificitatea. Imatur estetic în programul de început, istoricul Ion I. Nistor

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

considera că paginile revistei ar trebui să-i ofere publicului și *"o distracție plăcută în dulcea noastră limbă"*. Dar, deși se va vorbi chiar de gratuitate în artă, deși e sancționată fără menajamente o imagine aproximativă și mai ales convențional-patetică asupra literaturii, în presa interbelică se păstrează mereu o anume dependență a literaturii de valorile extraestetice.

Semnatarii programelor, oricât de insurgenți, nu se pot debarasa întotdeauna de un anumit convenționalism și de foarte multe ori de diletantismul care se dezvăluia fie în entuziasmul cu care erau preluate ideile altor grupări, fie în refugiul literaturii în valori de altă natură. De altfel, comunicarea cu o arie destul de largă de cititori formați în spiritul valorilor sămănătoriste era posibilă și datorită acestei înțelegeri neadecvate.

Pentru o perioadă destul de lungă de timp, nu s-a cultivat decât ideea scriitorului profet, misionar, erou - intrat în conștiință prin poezia lui Octavian Goga. Poetul nu cunoaște *"un mai măndru scop al vieții decât lupta pentru dezrobirea fraților"* și, situat *"în fruntea celor care vor să frângă lanțurile ruginite ale sclaviei seculare"*, le luminează calea *"cu făclia luminii și adevărului în mână"*[4]. I se alătura, eventual, acestei concepții, imaginea scriitorului care să reconstituie etnic un spațiu ignorat și să-l oglindească monografic. Pe bună dreptate Traian Chelariu numește o asemenea concepție *"dogmă estetică"*[5]. Voci la fel de puternice îi luau însă, în anumite momente, apărarea. *"De la început,* (literatura, n.n.) *a fost utilizată ca armă politică în sensul larg, trezind în suflete mândria de a fi român și nobila obârșie latină. De aceea inutil ar fi să pretindem în perioada de încordate frământări politice* - spune Iulian Vesper - *realizări artistice detașate de cotidian și fără contingență cu realitatea. În slujba ideii naționale, literatura câștigă un dinamism ce o făcea să pătrundă în afundurile sufletului etnic, ajutând-o în primul rând să fie înțeleasă"*[6].

Relația dintre artă și național ori etnic se dizolvă după război, în cadrul mișcării iconariste, în una care are în vedere tendința de culturalizare ori o poetică de tip orfic. Contextul mai larg în care se situează o astfel de dependență este al tradiționalismului interbelic, cu limitele lui variabile, de la trăirismul criterionist la ortodoxismul gândirist, pentru care arta, dacă nu se mai raportează strict la etnic și la specific național, se definește prin corelarea cu sacrul, cu mitul, cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

o entitate supraindividuală și supraestetică. Dacă ținem cont că reacția tradiționalistă este o atitudine tipic modernă, putem spune că tradiționalismul - chiar al literaturii și ideologiei literare din Bucovina interbelică - este o față (una în plus, față de cele cinci interpretate de Matei Călinescu) a modernității. Oricum, nu din cauza acestei înțelegeri a faptelor scriitorii tineri din Bucovina sunt acuzați de majoritatea contemporanilor localnici de păcatul modernității. Cauza este un conservatorism structural, o lipsă de mobilitate la nivelul mentalității, o inerție comodă și motivată istoric prin lipsa de experiențe novatoare proprii asumate și asimilate.

Iată-l, de exemplu, chiar pe Ion Nistor. Dorința lui, în 1933, era de *"a inaugura o nouă mișcare literară"* care să însemne nu valoarea artistică în sine, ci afirmare a Bucovinei în spațiul românesc și ieșire din *"indiferentismul și letargia în care trăiam încă și astăzi după 15 ani de la Unire"*[7]. *"Nu înțelegem să impunem nimănui rigoarea vreunui curent literar* - mărturisea în același loc istoricul -, *ci, dimpotrivă , dorim să auzim pe fiecare cântând... după gândul și simțul său... Primim scrisul fiecăruia cu binevoitoare și încurajatoare bunăvoință"*. Cu toate acestea, el nu se va dezice nicicând de *"emanciparea de înrâuriri străine"* ori de *"dezvoltarea liberă a particularităților naționale"*. Iar în 1935, atunci când avea loc polemica pe tema *„noii poezii"*, opțiunea lui este transparentă și ea se îndreaptă, în orice caz, nu spre *"susținătorii acestui hipermodernism cu creațiile lor mistice și greu de înțeles"* care au orgoliul obraznic să creadă că vor trezi *"un curent nou și original în scrisul românesc"*, ci spre *"apărătorii curentului tradiționalist"*[8]. *"«Junimea Literară» - spune el -, liberă de orișice preocupări politice, își continuă apariția cu scopul bine determinat de a aduce contribuția specifică Bucovinei la opera culturală a neamului"*.

În aceeași revistă sunt afirmate alte câteva puncte de vedere atât de diferite încât, măcar ca titlu de inventar, trebuie să precizăm aici câteva. Încercând o sinteză, Traian Chelariu, după ce acuza efervescența literară în absența criteriilor valorice, a rigorilor estetice și a unei conștiințe artistice mature, considera că revista optează pentru *clasicism*, *"sub raportul postulatelor estetice"*, și pentru *românesc*, *"sub raportul postulatelor etnice ale artei"*[9]. În primul număr din acest an al revistei, într-o cronică la un volum al lui Mircea Streinul, același Traian Chelariu, consideră că *"tineretul bucovinean avu avantajul,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

foarte important sub raport pur artistic, să-şi poată închina străduinţele operei curat estetice, literare, şi în general, arta ca mijloc de propagandă devenind (sic!) caducă"[10]. În acelaşi an, Neculai Roşca, un barbian convins, traducător din Baudelaire, susţinea "*paradoxul*" că "*fondul unei opere de artă e un rezultat al tehnicii*". Poezia este "*exprimarea iraţionalului*", dar privit ca o "*cucerire perpetuă a raţiunii*", iar "*sinceritatea*" confesivă lasă locul esenţei cerebralizate. "*Frumosul,* spune el, *nu e decât anexa unui substrat afectiv «noutăţii» constatate intelectual*"[11].

Opinii contradictorii se găsesc nu numai la un Ion I. Nistor sau la alte figuri venite din "*generaţia războiului*" şi a unirii, nici numai în paginile atât de primitoare ale *Junimii Literare*. Alte reviste, aproape toate înfiinţate de tineri, nu au un program ideologic concret, fie el şi implicit, unele rămânând până la dispariţie eclectice şi reduse la obiectivul culturalizării, altele continuând bătălia pentru o literatură pe înţelesul tuturor, accesibilă şi facilă, cu valoare reprezentativă, etică şi educativ-moralizatoare, câteva dintre ele investind chiar dimensiunea etică a creaţiei cu sensuri creştine şi metafizice, nu doar încercând o sincronizare cu literatura română, ci dorind cu ardoare participarea la o "*renaştere*" a acestei literaturi şi - prin literatură - a înseşi spiritualităţii româneşti. Toate aceste ipostaze ale creaţiei literare se puteau găsi, sub diferite nume, în paginile aceleiaşi reviste, uneori chiar în acelaşi număr, sau chiar sub aceeaşi semnătură. Freamătul este evident, nevoia de autodefinire se află la baza oricărui rând scris şi de aceea nici confuziile şi nici eclectismul nu întârzie să apară. Şi, cu toate acestea, câteva constante ale ideologiei tinerei generaţii numite iconariste pot fi totuşi identificate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

2. Disocierea de sămănătorism, gândirism și de grupul de la „Criterion". Reacții antimoderniste

Ca și cum s-ar naște din neant, noua generație bucovineană își refuză orice descendență și chiar vreo apartenență nu numai la o istorie, ci și la o organicitate tipologică mai amplă. Gestul... avangardist are drept cauză o timiditate care se revarsă în furie zgomotoasă, o neîncredere care își pune masca fermei convingeri că stăpânește piatra filozofală. Departe însă de a se disocia cu argumente, ea asimilează niște experiențe, chiar contemporane, cărora tinde să le imprime propria amprentă temperamentală.

Fără caracter sistemic, având mai mult aspectul unor situări și delimitări personale, disocierile tinerilor bucovinenei față de mișcările congenere care le-au premers sau cu care sunt contemporani sunt expresia unei acute nevoi de identitate care să le dea dreptul să viețuiască în cetate.

Îndepărtarea de sămănătorism se face de pe poziția poeziei moderne. *"Inaderența sămănătorismului la actual e evidentă; ea e inevitabilă, deoarece inevitabil se dezvoltă tehnica literară* - spune George Macrin. *Ce să înțeleagă cineva deprins numai cu versurile și armonia ușoară a lui Șt.O. Iosif din "Tarotul" lui Mircea Streinul, care e o adevărată simfonie poetică?"* - se întreabă el[12]. Firește că înțelegerea implicită a poeziei românești moderne ca pe o chestiune de tehnică este o gravă eroare, pe care, cu siguranță, nu o sfărâmă numai fizicianul care a scris amintitele cuvinte. Probabil că din această anacronică împărțire a poeziei în fond și formă - formulată de Ion I. Nistor încă de la debutul *Junimii Literare*[13], - se naște și observația pretinentă a lui Pompiliu Constantinescu, observație refuzată și considerată nedreaptă de către bucovineni, după care poezia de aici este a unui autohtonism, ba mai exact sămănătorism *"fardat cu un formal modernism"*.

Există și situații când în legătură cu sămănătorismul opiniile sunt apologetice. Și nu întotdeauna ele exprimă punctele de vedere ale "învățătorimii" rurale, crescute la idealurile iorghiste, sau la acelea ale vechii generații, conservatoare. Nerețânând specificul creației literare și preocuparea colegilor de generație pentru autonomia artei, nici

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

perspectiva cosmică a autohtonismului care devenise cheia de boltă a ideologiei tinerei generații, Barbu Slușanschi - caz izolat totuși - afirma perenitatea sămănătorismului în fața căruia *"s-a plecat"* și *"estetismul junimist"*, și *"gherismul socializant"*. *"«Sămănătorul» se înscăunează victorios în literatura română"*, susține Barbu Slușanschi[14], considerând junimismul, în mod superficial, estetizant și cosmopolit, și ignorând astfel nu doar o posibilă "descendență", ci și șansa pe care acesta le-o putea oferi scriitorilor bucovineni de a considera etnicul relevant și valoros doar în *"marginile adevărului"*.

Printre scriitori, părerea lui Barbu Slușanschi este izolată și singulară. De fapt, e posibil ca Barbu Slușanschi, unul dintre ideologii dreptei politice bucovinene, să fi avut în vedere în primul rând resorturile politice și naționale ale sămănătorismului. Oricum, această notă... triumfalistă din cuvintele lui Barbu Slușanschi e atenuată mult de spusele lui Traian Chelariu dintr-o scrisoare pe care o citează la un moment dat, în vremea entuziasmului de grup, Mircea Streinul. *"Dacă ți-am scris în precedenta scrisoare despre românism, desigur că nu m-am gândit la vreo întoarcere și dispariție în sămănătorism tip 1900"*[15] - spunea Traian Chelariu. În căutarea sintezei dintre clasicism și eternitate, să fi redus și Traian Chelariu modernitatea, precum George Macrin, la o problemă de tehnică literară? Oricum, el refuză sămănătorismul pe care-l consideră, artisticește vorbind, depășit - exact aceeași fiind opinia lui Mircea Streinul care nu poate face decât să subscrie. În perioada interbelică sămănătorismul era de multă vreme un curent defunct și încercările repetate ale lui Iorga de a-l resurscita s-au dovedit, firesc, infructuoase. Cum putea să trăiască o mișcare literară al cărei ideolog nu înțelegea nimic din poezia lui Blaga sau a lui Arghezi, ca să nu mai amintim de aceea a lui Ion Barbu, și care tuna și fulgera împotriva romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu? Aceste nume devin, în mare măsură, puncte de reper pentru tânăra generație bucovineană, chiar dacă discipolatul, satisfăcut cu mijloace primitive și reducționiste, nu a dat întotdeauna roadele scontate. Dar i-a îndepărtat pe scriitori bucovineni, măcar ideologic, de tot ceea ce a reprezentat sămănătorismul, chiar dacă particularitățile sămănătoriste ale unora din creațiile bucovinenilor minori sunt transparente și ușor vizibile.

Să fie aceasta cauza intimă a "neaderenței" lor la gândirismul pe care îl cultivă, chiar ideologic, cu multă ingratitudine? Deși preiau

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

elementul esențial al gândirismului, ortodoxismul, pe care îl aprofundează intuitiv dintr-o perspectivă pregnant lirică, dându-i o tentă general-umană, precreștină și mistică, și eliberându-l de obsesia localizărilor, scriitorii aparținând grupului *Iconar* se vor disocia și de *Gândirea* unde unii colaborează sau visează să colaboreze.

Cel mai autorizat dintre tinerii scriitori bucovineni, și asta nu doar pentru că este considerat animatorul tinerei generații bucovinene, cu tot ce presupune acest atribut, ci pentru că el exprimă cel mai bine și până la capăt atmosfera momentului, Mircea Streinul afirma diferența netă dintre propriul ideal poetic și cel gândirist. *"Diferența între poezelele cu trecere la «Gândirea» lui Ov.Papadima (...) și ale noastre: exercițiu, snobism, plictiseală - credință, moarte, universalism"*[16]. Dincolo de faptul că la *Gândirea* publicau sau publicaseră poezie Lucian Blaga, Aron Cotruș, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, deci de faptul că opinia lui Mircea Streinul este stridentă și eronată, dacă nu cumva intenționat denigratoare, ne surprind alte două lucruri. Pe de o parte, acuzațiile aduse poeziei de la *Gândirea* - exercițiu, snobism, plictiseală - sunt aproape identice cu acelea aduse, chiar și de gândiriști, poeziei moderniste cultivate în cenaclul lovinescian. Deși aceste acuzații sunt - atunci când se referă la poeții de raftul al doilea de la *Gândirea* - perfect justificate. Pe de altă parte, elementele autodefinitorii, doar aparent de factură "conținutistă", sunt suficiente pentru mărturisirea și articularea unui veritabil program. Nu are importanță acum că însăși poezia bucovinenilor devine un "exercițiu" pe aceste trei elemente - credință, moarte, universalism - considerate și tratate ca niște teme poetice, în cel mai clar înțeles tradiționalist. Disocierea de *Gândirea* se face din perspectiva fundamentelor ontologice ale creației - cel puțin aceasta este intenția -, dar gestul, cu o doză de teribilism ușor de decelat, are datele unui veritabil "paricid" și maschează cine știe ce orgolii rănite. Cum altfel am putea înțelege acest "atac", când știm că Mircea Streinul însuși a colaborat la *Gândirea*, dar tocmai în 1932, adică imediat după debut, și deloc după aceea, deși alți tineri poeți bucovineni o făceau spre sfârșitul deceniului, și când știm admirația și prietenia care l-au legat de Pillat.

Surprinzătoare pare și atitudinea lui Traian Chelariu. În *Zilele și umbra mea*, el nota: *Așa de mult ne-a copleșit în ultimul deceniu*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

buruiana falșilor mistici, încât avem o literatură popească de cel mai prost gust.(...) Poeții noștri se întrec (...) în inepții de parcă ar fi candidați la călugărie, iar din sărăcia duhului lor s-a născut o estetică popească de care va trebui să ne fie rușine cândva. Pe deasupra, estetica acestor popi e lipsită de fond omenesc. De aceea opera lor nu are valoare generală umană, ci numai valoarea modelelor literare"[17]. În realitate, cum aceste afirmații par să vizeze înainte de toate nu poezia gândiristă, ci, din motive mai direct polemice, copia ei cernăuțeană, Traian Chelariu însuși, deși cu o estetică înaltă, colaborează la *Gândirea* cu texte care, ca să zic așa, nu-i fac onoare.

O nemărturisită adeziune - vizibilă în modul de înțelegere a artei - i-a făcut pe tinerii scriitori bucovineni niște sateliți îndepărtați ai *Gândirii*, chiar ai lui Nichifor Crainic ale cărui articole de ideologie se pare că tinerii bucovineni le-au citit cu mare atenție, regăsindu-și aici cu ușurință propriile idealuri, iar critica literară a sancționat fără mari nuanțe acest lucru. Putem aminti acum cuvintele lui Lucian Blaga care considera că erorile maeștrilor sunt cel mai bine "luminate" de practica discipolilor, iar iconarii nu fac altceva decât să ducă până la consecințe pe care nici Crainic nu le preconiza câteva din ideile lui. Față de gândiriști, de exemplu, se susține că specificul național, prin "citadinizare", a fost deturnat nu numai de la un sens istoric, ci chiar de la unul cosmic, integrator, care este corelat deseori mitului christic. Iată ce spunea Leon Țopa: *"Inaderența «culturii» unui popor la mediul său de viață, deci așezarea ei în afară de tradiția istorică, în afara mediului ei cosmic, este semnul unei rupturi, al unei îmbolnăviri prin adoptări străine (...)"*[18]. Și ceea ce se propune este o recuperare a "fondului" străvechi prin potențele pe care le-ar conține provincia. O pledoarie *pro domo sua* este ușor să se nască de aici și chiar rigorile unui sistem educativ special se impun ca necesare. Același Leon Țopa, în studiul *"Universitatea țărănească"*, a conceput *"o nouă poziționare față de ceea ce era la noi acțiune de culturalizare a poporului, prin educarea elitelor țărănești, a căror ascensiune spirituală să nu părăsească comunitatea strânsă a satelor și să o slăbească, ci să o fortifice, să-i deschidă orizonturi, (...)să curgă pe adevăratul făgaș de împlinire"*[19]. Iată numai câteva din excesele iconarismului care își au originea în modelul gândirist, nerecunoscut însă ca atare niciodată.

Aceeași nevoie de independență și de "reacțiune" se manifestă și față de fenomenul generației de la 1928, grupate în jurul

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Criterion-ului. Şi primul motiv, exprimat atunci cand noua generaţie bucovineană avea o foarte vagă imagine despre sine, pare să fie legat de însăşi ideea generaţiei. Abia ulterior apar alte cauze, niciodată din planul strict al ideologiei. În 1933 Mircea Streinul publica în revista *Pana literară* un articol cu titlu persiflant *"Despre bazaconia generaţiei de ultima oră"*, în care vizează *"gruparea lui M. Polihroniade"*, deşi *"Mircea Eliade şi alţii ar trebui scoşi din cauză, întrucât generaţia lor s-a conturat prin 1928 - 1929"*. Aceasta ar tulbura din nou apele după ce abia se stinseseră de puţin timp reacţiile în urma apariţiei *"amplului comentat" "manifest al crinului alb"*. Dincolo de particularizările puţin importante, interesează atitudinea refractară în faţa ideii de generaţie manifestate zgomotos. *"Cei de ultimă oră sau se fac exponenţii ideologiilor de import fără să le asimileze, sau se cramponează de port-parola «tinereţă», ca şi cum acest simplu... accident în viaţa omului ar constitui prin sine însuşi un merit"*, şi rechizitoriul - în acest sens - continuă aproape incredibil. El acuză incultura tinerilor şi adăpostirea sub armura cenaclurilor, dar nu lipsesc nici preliminariile unui program propriu, stimulat acum de absenţa unei *"discipline culturale"* care să fie *"o sinteză de românism"*. *"Unii mai ciupesc de la «franţuji», alţii de la «nemţi» sau «engleji» (dar, oare, de ce nu învaţă de la aceştia să preţuiască tradiţia, pe care - nu cum crede Eugenionescu iconoclast! - o avem bogată în exemple de după 1800)"*[20]. Cu câţiva ani mai devreme, Mircea Streinul, care nu avea atunci decât douăzeci de ani, acuza, pe lângă *"internaţionalismul"* care *"se propagă din ce în ce mai mult"* şi pe lângă *"grija banului"* care *"a pus deplină stăpânire pe mintea mulţimii"*, o indiferenţă faţă de tineretul care ar trebui educat într-un anumit sens. Într-un moment de *"răspântie"*, *"nouă ne trebuie o linie de conduită precis trasată şi o cât se poate de sănătoasă direcţie sufletească"*[21]. Generaţia pe care o preconiza el în 1930 nu diferă de câteva care deja se născuseră sau care îşi vor afirma identitatea în anii următori - o avem în vedere chiar pe aceea al cărei animator a fost el însuşi -, dar Mircea Streinul a recţionat - poate din invidie, poate constatând absenţa elementului naţional - cu violenţă, reproşându-le fapte şi idei care defineau nu o dată chiar iconarismul.

Aproape aceeaşi atitudine din parte lui Iulian Vesper. Referindu-se la *Manifestul Crinului Alb*, care, deşi publicat în *Gândirea*, a provocat chiar nemulţumirile lui Crainic, el ironizează limbajul

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

folosit, lipsit de proprietate, și combate situarea în sfera *"valorilor intelectuale"*, profesând, în schimb, indirect, un program antiintelectualist și, firește, antiestetizant: *"Noua generație angajase lupta în armura unei spiritualități invincibile, proclama supremația valorilor intelectuale și profesa o credință aspră și mistică în victoriile spiritului. Iar ca mijloace tactice îi servea o ideație stufoasă și documentată îmbibată cu o lilială candoare și eleganță accidentală"*[22]. Observațiile vizează mai degrabă *Criterion*-ul, de care se va ocupa în continuare, decât disidența gândiristă a câtorva tineri, imediat dispărută după publicarea amintitului manifest. El deplânge ieșirea grupului *Criterion* din sfera de preocupări a spiritualității românești, dar nu-și poate stăpâni admirația pentru câteva din particularitățile ei. *"Gestul tragic și temerar al grupului «Criterion» de a-și căuta în afara granițelor etnice idolii, și a nu-i putea găsi în firul tradiției, invederează* - spune el - *ultima orientare, spre comunism* (?! N.n.) *a elitei intelectuale din generația de 30 de ani"*. Chiar dacă diagnosticul e greșit, datele simptomatice sunt cu exactitate fixate: *"Preferând speculațiilor gestul brut și fapta în frumusețea ei nudă, tinerii conquistadori se reîntorc spre un primitivism anarhic căruia nu i se vor afilia cu totul"*. Și, în această ultimă precizare, Iulian Vesper a greșit, speranțele sale vădindu-se iluzorii, căci *"primitivismul anarhic"* a constituit o realitate acaparatoare și copleșitoare spre sfârșitul deceniului. Oricum, așa cum va spune peste doar două numere, *"primul pas pe care ar avea să-l facă noua generație trebuie să fie de diferențiere și nu de copiere a unor modele străine"*[23].

Toate acestea dezvăluie punctele de interferență între scriitorii grupării *Iconar* și cei de la *Criterion*, convergând într-o vocație comună: a sacrificiului sub semnul lucidității exacerbate, care subordonează existentul unui model ontologic. *"Iconarii"* sunt niște *"trăiriști"* - cum observa D. Micu - care-și caută însă substanța în materie etnică și arhaică și care cultivă - la acest nivel - un anume autenticism dramatic. Ceea ce ar opune teoretic cele două grupuri, dincolo evident, de valoarea exponenților, ar fi, în viziunea iconarilor care sunt, totuși, niște continuatori fără anvergură, *"ideologia de import"* a celorlalți, neasimilată, față de *"conștiința"* lor *"eroică națională"*, cum spunea Barbu Slușanschi[24]. Alternativa propusă de iconari este aceea a contactului cu pământul, a unei ideologii descoperite în substanța perenă a românismului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Și de data aceasta excesele sunt ușor vizibile, căci, măcar în viziunea lui Barbu Slușanschi, care pare să fie cel mai retrograd dintre *"directorii de conștiință"*, dacă opera nu are atributul naționalului - concept nu atât de greu de definit, în viziunea lui, pe cât s-ar putea crede -, atunci ea este nici mai mult, nici mai puțin decât diversiune. *"Diversiunea literară* - spune el în articolul de curând amintit - *e ușor de deosebit în creația românească prin indiscutabilul criteriu al instinctului de conservare spirituală în linia istorică a României"*.

Firește, despre *"diversiune"* literară se putea vorbi, cu încrâncenare, dar din închistare, mai ales atunci când se amintea de modernism. Mai bine zis, orice discuție despre modernism invoca, în mod obligatoriu, un astfel de termen. Elementele considerate străine spiritului românesc aparțin modernismului corelat, inevitabil, iudaismului. Se combat astfel - o face același Barbu Slușanschi în modul cel mai exemplar - *"estetica, psihologia, europeismul"* care *"de ani de zile întârzie continuarea literaturii române de consacrare și apoi de expresie a sufletului național constituit"* și, în general, *"năvala civilizațiilor străine"*[25]. De aici se nasc - dar argumentul lasă uneori impresia că e inventat în mod special și conjunctural - excesele privind atitudinea împotriva evreilor care n-ar suporta *"climatul spiritualității românești"*, ei militând , o dată *"pătrunși în cultură"*, pentru *"un soi de modernism fără țară, pentru cosmopolitism"*. În articolul programatic *"Funcția socială a scriitorului"*, Barbu Slușanschi consideră chiar că scriitorul trebuie să fie *"interpretul mediului, căutând să dea expresie zbuciumărilor, să clarifice nedumeririle și să creeze imaginea idealului specific local pretins de tendințele sufletești ale semenilor lui"*, nefiindu-i permis să se inspire din *"haosul lumii subiective"*[26]. O astfel de concepție - care riscă să distrugă esența artei literare -, în dezacord cu marea creație a momentului, nu este nici ea de mare originalitate. Cu alt prilej vom vorbi despre izvorul ei gândirist. În plan bucovinean, Barbu Slușanschi nu mai este de data aceasta singur în atitudinea sa antimodernistă, exprimată cu inflexibilitate și de Mircea Streinul. Mult mai nuanțat ea e prezentă chiar la un Iulian Vesper sau Traian Chelariu.

Discreditând ideea unei generații care nu are un fond ideatic convergent al cărui liant să fie exuberanța naționalistă și trăirea înflăcărată a mitului poporului ales, disociindu-se cu furie și de paternitatea gândirismului care-i sufoca, și de congenerii din grupul *Criterion*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

mult mai experimentaţi şi mai puţin intuitiv-diletanţi în ale spiritului, iconarii se delimitează polemic şi ostentativ, uneori - deseori! - cu duritãţi de limbaj suburban şi primitiv de modernismul lovinescian. Şi furia aceasta - dincolo de expresia ei, aproape întotdeauna originală - dar ce originalitate! -, pare ea însăşi copiată din tabăra ortodoxismului, iconarii constituind un bastion, mai îndepărtat şi mai nerecunoscător, poate ingrat, al lui. I se reproşează poeziei de la cenaclul de pe Strada Câmpineanu "exhibiţionismul", obsesia eului şi caracterul... ocult, prin care este asociată mereu "străinismului". Şi premisele de la care cel puţin Mircea Streinul porneşte în definirea propriei poezii şi a celei cultivate de iconari sunt deseori anilovinesciene. Poeziei de la *Sburătorul* i se reproşează intimismul, confesivitatea, tot ceea ce însemna individual, particular, accidental. În fond, se neagă ideea evoluţie lirismului - precizate de E. Lovinescu - de la obiectiv la subiectiv . *"Refuzăm scălămbăiala de alcov şi incultura mascată ieftin sub acel «Eu, eu, eu!» al poetului cu vagi intenţii de hermetism"* - spune Mircea Streinul[27]. Dar este ciudat că pe acest teren care permitea dezbaterea de idei, Mircea Streinul - nu şi un Iulian Vesper sau Traian Chelariu - foloseşte din plin invectiva şi adjectivul care nu mai e nici o îndoială că dezonorează, dar în nici un caz pe altcineva decât pe emitentul lor. De multă invenţie a fost nevoie şi multe săgeţi a rupt Mircea Streinul supunând poezia "modernistă" deriziunii şi disprețului. Asta nu l-a împiedicat pe E. Lovinescu să-l ignore şi nu i-a împidicat nici pe poeţii momentului să continue cultivarea unei poezii a eului, care să nu aibă însă nimic din blânda confesiune.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

3. Mântuirea prin provincie

Cheia de boltă a ideologiei noii generații bucovinene, dar și imboldul ei prim, poate fi considerată elaborarea, timidă și entuziast-orgolioasă, a conceptului de *provincie*. Sub semnul lui se contura aproape orice altă dezbatere și prin el scriitorul bucovinean își cultiva convingerea că are acces la esențialitate. Inform încă, mustind de influențe evidente, din Keyserling, din Berdiaev ori din Spengler, preluate fie direct, fie prin intermediul *Gândirii*, conceptul acesta era alfa și omega oricărei încercări de sistematizare. Ba mai mult, al iconarismului care ar reprezenta, înainte de toate, un *modus vivendi* al *"unității spirituale românești"*, pe care ar realiza-o însă - cum spune Liviu Rusu într-un articol al cărui titlu, *"Un nou an pentru căpitan și pentru artă"*, nu poate fi ocolit și ignorat - doar *"specificul bucovinean"*. Este vorba de o unitate originară, de un sincretism mitic care unește politicul și poeticul, eticul și esteticul, și multe alte incompatibilități generate de o conștiință modernă.

Ce anume putea să-i facă pe unii dintre scriitori bucovineni să creadă - ridicolă iluzie și utopie - că posedă sursele și arcanele identității românești? Tinerii scriitori aveau convingerea că provincia putea oferi, prin amintitul sincretism de care nu se îndoiau și care nu-i nedumerea, singura posibilitate de salvare a ființei etnice și calea renașterii tiparelor originare. Ei descopereau în provincia lor, care părea mai puțin supusă tăvălugului civilizației, un posibil spațiu recuperator, așa cum se întâmpla cu tot felul de mișcări de restaurare din vestul Europei cu care se sincroniza doctrina generală a *Gândirii* și care se refugiau în exotismul asiatic ori în spiritualismul panslavist. În fond, în această conștiință a abaterii de la un traseu inițial, începută o dată cu umanismul renascentist, căci în încercarea de abolire a timpului scurs de atunci constă specificul mișcărilor numite tradiționaliste, care se integrează însă permanentei nevoi, caracteristice modernității, de redescoperire de sine.

Iconariștii se situează în acest context, dar statutul îngrat al provinciei lor și orgoliul că marginalizarea ar putea fi convertită în șansă strategică îi face să descopere mai aproape decât ceilalți "tradiționaliști" calea de salvare. În mod ciudat, unirea de la 1918 a

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

produs inițial în Bucovina un vid cultural, datorat poate descoperirii decalajului dintre ceea ce se întâmplă în Regat și tradiția bucovineană, aproape inexistentă, obligată mereu să imite, dar poate și noilor condiții sociale și politico-economice care au fracturat o anumită organicitate. Ulterior, tendința de integrare spirituală și culturală, permanent visată, s-a lovit de o bănuită opacitate și de aceea centrul a început să fie blamat și desconsiderat în virtutea unor valori pe care provincia le-ar fi cultivat cu mai multă responsabilitate. Orgoliul lezat al provinciei era, în felul acesta, satisfăcut și o inferioritate motivată istoric - care ar fi fost de dorit să fie într-un fel depășită - devenea prilej de mândrie și de întreținere a unui patriotism local.

Toate acestea apăreau pe fondul "cosmopolit" care-i făcea pe românii din vechea Bucovină să se simtă și după unirea din 1918 în inferioritate. Numai că acum mișcarea de defensivă putea să devină una a ofensivei. Și cu toate acestea impunerea identității românești a acestei provincii - în care românismul și-ar fi păstrat cel mai bine esența - era dificil de realizat și în primul rând nu datorită elementelor străine, sufocante încă. Ci datorită unui trecut care și-a pus amprenta asupra mentalității generale. Într-un articol intitulat *"Inaderența intelectualilor bucovineni la formele artei românești actuale"*, publicat tocmai în 1936, George Macrin observa că intelectualii bucovineni, *"neglijând" "spiritul și formele perfecte ale artei românești"*, s-au adaptat *"formelor și fondului artei germane"*[28]. Asta nu-i împiedica pe ceilalți reprezentanți ai iconarismului, altă dată pe el însuși, să mărturisească ideea unei Bucovine care ar fi ocrotit identitatea românească cea mai profundă. Dar nu putem ști dacă un strigăt tot disperat precum *"Salvați Bucovina!"* - devenit la un moment dat titlu de articol - , are în vedere nevoia eliminării intruziunilor nerom**â**nești suportate de-a lungul câtorva sute de ani de asuprire austriacă, o păstrare a acestei identități de tip cosmopolit, larg cuprinzătoare sau o fixare mai riguroasă a elementului românesc esențial, nesupus alterării moderne. Cert este că teama de dispariție etnică prin dizolvarea posibilă în elementul alogen a provocat a reacție agresivă, chiar de redefinire a propriei esențe etnice, implicit la nivel artistic.

De aceea nu credem deloc că Traian Chelariu - într-o cronică la *Făt-Frumos,* publicată în *Junimea Literară* (nr. 5 - 7 din 1935) - avea dreptate atunci când afirma, poate sub influența lui Mircea Eliade, că

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

"tineretul bucovinean nou avu avantajul, foarte important sub raport pur artistic, să-şi poată închina străduinţele operei curat estetice, literare, şi în general, arta ca mijloc de propagandă naţională devenind (sic!)caducă". În Bucovina abia acum imperativele extraestetice se arătau a fi foarte necesare - deşi tot acum nevoia de sincronizare şi de racordare la prezentul românesc se manifestă imperios - şi tocmai de aceea apare bizareria pe care a constatat-o cu fineţe atât de - pe nedrept - învinuitul G. Călinescu: *"Ceea ce izbeşte la noua generaţie bucovineană este hotărârea de a cultiva valorile pure, necontaminate de atitudini exterioare artei, de a face din această creaţiune în libertate o formă de afirmare naţională"*[29].

În acelaşi timp cu Traian Chelariu, T. Cristureanu spunea în paginile *Vieţii Bucovinei*: *"De la apariţie am pledat pentru aceeaşi cauză: refacerea, reînvierea, renaşterea Bucovinei. Până astăzi încă* - şi afirmaţia este, repet, din 1935, - n.n. - *nu s-a pornit la acţiunea de ansamblu care singura ne poate salva. Se străduiesc doar, izolat, ici şi colo, primari, prefecţi, profesori, studenţi, fără ca să se creeze însă acel curent de dezmorţire pe care-l aşteaptă de-atâta vreme provincia"*[30]. Şi nu este aceasta o dramă pe care o trăieşte doar Bucovina. Aici ea este doar mai acută. Faptele s-au petrecut identic şi în Basarabia şi chiar în Transilvania, diferite anchete literare încercând să atragă atenţia asupra unei pe nedrept ignorate spiritualităţi a provinciei care, în autenticitatea ei, ar depăşi artificialitatea şi mimetismul europenizant al Capitalei. La una din ele, organizată de *Noua Gazetă de Vest* din Oradea, al cărei generic era *"Provincia în cadrul culturii române"*, întrebărilor puse de Costin I. Murcescu le răspunde Mircea Streinul (nr. 545/1938), după ce fuseseră solicitaţi Camil Petrescu, Mircea Eliade, Radu Gyr, într-unul din numerele următoare răspunzând Constantin Noica. În viziunea sa, grupările culturale din provincie sunt mai viabile decât cele de la Bucureşti, iar publicistica provincială ar trebui să se orienteze spre o *"cât mai puternică afirmare românească şi culturală. Cât timp un ziar sau o revistă nu acordă importanţă culturalului, el nu-şi va avea raţiunea de a fi."*[31]. Cu aluzii la ceea ce se întâmplase cu *Glasul Bucovinei* după ce redacţia a preluat-o Traian Chelariu, Mircea Streinul continuă: *"Cunosc din experienţă cazul unui ziar care, cât timp a sta sub conducerea mea şi a poetului Iulian Vesper, a fost citat şi cunoscut în întrega presă românească. Astăzi nu e decât o biată fiţuică"*[32].

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Fără a spune că opera lui Traian Chelariu sau opera *"curat estetică"*, în cuvintele acestuia, este "diversiune", Mircea Streinul are convingerea că, identitatea românească a Bucovinei aflându-se în pericol, scriitorul are menirea de a-i defini substanța și de a-i resuscita resursele naționale. Barbu Slușanschi, cel care constata ruptura literaturii moderniste de *"tradiția istorică"* și de *"mediul cosmic"* în care ea, totuși, se află, vorbește despre *"caracterul reprezentativ"* al operei, care *"este un criteriu de apreciere"* ce *"se impune cu necesitate" "chiar dacă nu ar fi obiectiv"*[33]. Există o adevărată obsesie a culturalului și a naționalului care se exprimă în preocuparea susținută pentru evoluția firească a culturii și literaturii române. Tot după Barbu Slușanschi, literatura ar trebui să meargă *"în direcția impunerii spiritualității autohtone, relevată prin creația populară și din tradiția istorică"*[34]. Or, clasa conducătoare formată din elite *"n-a mers pe linia indicată de sensul istoric al acestui neam"* și *"noua spiritualitate"* este *"o mișcare spirituală de regăsire și de realizare istorică a poporului nostru. Cu ea se reia firul tradiției românești"*[35]. Orice creație și orice revistă ar trebui *"să răspundă real timpului din care vine"*, și o astfel de afirmație nu mai aparține numai tinerei generații din moment ce ea este făcută în revista lui Leca Morariu, *Făt-Frumos*[36].

Și nu numai literatura poate cădea în capcana evazionismului modernist. Atacurile tinerilor scriitori bucovineni, mai ales ale lui Mircea Streinul și datorate mai ales unui sentiment de frustrare, i-au vizat nu o dată pe critici. *„Luând contururi sociale, critica nu poate fi decât în funcție de național"*[37]. George Macrin, autorul acestei... teze, fizician de un oarecare prestigiu în zonă, își continuă ideea susținând că valorile străine, neasimilate, devin o *„cangrenă ce se întinde compromițând, dacă nu nimicind, naționalul creator de artă superioară"*[38]. Impasul în care se situează este evident, nu are sens să facem aici explicit critica unui astfel de punct de vedere, cu atât mai mult cu cât cauzele fenomenului sunt văzute de el în *„dirijarea spiritualității spre francmasonerie"* și în *„admiterea în frontul artei a străinilor evrei"*. În fapt, după ce-i amintește pe E. Lovinescu, G. Călinescu și Garabet Ibrăileanu (cine-ar mai fi putut fi amintit?), George Macrin acuză critica așa-zis oficială că *„se trudește să ne pună-n rând cu lumea"* în loc să încerce *„să pună lumea în rând cu noi"*. Aș crede că i-a lipsit tinerei generații a anilor `30, și nu numai din Bucovina, simțul ridicolului și al

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

proporțiilor. Altfel, idealul național n-ar fi putut să-i facă să creadă că literatura *„franceză, engleză sau americănească e jidovească și ea poate folosi numai jidanilor sau francmasonilor din România"*[39].

Amintind de maioresciana teorie a *"fundamentului dinlăuntru"* și mai ales de acuzațiile aduse de Nichifor Crainic, dar și de alți ideologi gândiriști pașoptismului liberal, modernizant și, deci, europenizant, atitudinea iconarilor devine până la urmă retrogradă și anacronică, pentru că refuză, inflexibil și agresiv, în maniera sămănătoriștilor de la 1900, mai exact de la 1904, orice creație care nu cultivă explicit ideea națională și nu are obsesia autohtonismului. Asta în plan ideologic, căci în propria creație elementul deliberat e substituit de o etnicitate implicită care poate căpăta multiple forme. *"Gestul brut și fapta în frumusețea ei nudă"*, cum zicea Iulian Vesper, raportarea mistică la cosmicitate, exuberanța irațională ar fi doar câteva din datele care caracterizează spiritualitatea Bucovinei și care ar fi identice sau congenere *"noii spiritualități"*, deci, adevăratului, redescoperitului, traseu *esențial* al românismului.

În mod firesc, elementele considerate străine spiritului românesc imuabil ar aparține în totalitate modernismului, complet blamat, care e privit, de fapt, cu atâta relativitate încât poate include aproape orice. Se combat, astfel, estetica, psihologismul, europenismul, sunt discreditate confesiunea, eul, subiectivitatea și se cultivă în schimb un model eroic, venit din filozofia existenței și din Nietzsche. Tot de acolo îl preluase, de fapt, și Nichifor Crainic. Ba chiar, la un moment dat, se neagă... cultura, nu numai civilizația, deși ar putea fi vorba în acest caz doar de o involuntară inversiune de sensuri. Cultura însăși ar aparține modernității vinovate. Iată ce spunea, chiar înainte de apariția noii genreații, și faptul acesta dezvăluie continuitatea ideilor indiferent de convenționalele împărțiri, Vasile Gherasim, admirator al lui Eminescu, profesor de filozofie la Universitatea din Cernăuți, mort în 1933, înainte de ruptura "politică" din interiorul generației tinere: *„Noi, civilizații de astăzi, suntem părtași ai unei lumi care nu mai există. Cultura s-a așezat ca o pătură groasă deasupra primitivismului. Ea a înăbușit în noi multe tendințe, le-a ucis, le-a înlăturat"*[40]. Să fie aici doar reminiscențele de lecturi din Blaga, cu care filozoful se afla și în corespondență, ori, poate, din ideologia gândirismului, sau e vorba de o asimilare, dacă nu cumva de o exacerbare generată de condițiile politice ale Bucovinei?!

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Oricum, în acest context, adevăratul regionalism ar fi al Capitalei care admite și susține *"estetica, psihologia, europeismul"*, elemente care ar defini o nouă categorie, *"iudaismul"*, ce are drept finalitate distrugerea identității "sufletești" a neamului. De ea s-ar lega și literatura *"pornografică"*, și poezia iubirii, și proza banalului ori a psihologiilor sondate cu minuție, ea ar presupune implicarea *"ocultei străine"* în distrugerea valorilor autohtone. După Constantin I. Popescu, în articolul citat, *Făt-Frumos*, de exemplu, s-ar fi războit *"cu înverșunare împotriva celui mai feroce regionalism: Regionalismul Capitalei, afirmând dreptul la viață, «cel puțin sufletească»* (s. aut.), *al oropsitei Bucovine"*. În general, bucovinenii vor să anuleze conotația peiorativă a cuvântului *regionalism* și îi conferă, într-o tendință de mitizare, semnele autenticității ființei românești. Ajunși în București - Mircea Streinul mărturisește că din motive financiare, deși, evident, capitala era visul oricărui provincial -, bucovinenii își afirmau cu ostentație și cu orgoliu originea bucovineană. Această atitudine e mărturisită într-un articol numit chiar așa, *"Regionalism?!"*, cu un retorism ale cărui resurse nu mai trebuie căutate: *"Regionalism? -* se întreabă autorul acestor cuvinte, dr. T. Cristureanu./ *Poate că. Dar regionalismul pe care îl înțelegem noi: ca încadrare în spiritul vremii, ca manifestare a vieții raționalizate și planificate, ca gest de vitalitate și contribuție la același mare bun comun: emanciparea și ridicarea nivelului cultural, economic și social al colectivității noastre"*[41]. Desigur, *spiritul vremii* nu are nimic comun cu expresia lovinesciană, această sintagmă referindu-se la o redescoperire a propriei identități și la ființarea în conformitate cu această identitate, deși nu trebuie uitat faptul că "tradiționalismul" manifestat la *Gândirea* ori la *Criterion*, și deci și la *Iconar*, se află chiar în concordanță cu *"spiritul vremii"*, apărând simultan cu mișcări similare din Occidentul Europei. Și nu întâmplător Blaga își numește revista sa de filosofie, scoasă la Sibiu, *Saeculum*. Dorința de afirmare națională era foarte puternică pretutindeni după primul război mondial și refuzul valorilor care făcuseră posibil războiul a generat, cum am văzut deja, tot felul de ideologii restauratoare.

În articolul program al revistei *Iconar*, intitulat *"Drum de neliniște"* și semnat de Liviu Rusu, se afirma dorința de *"a clădi o nouă spiritualitate românească"*[42]. Recenzentul primului număr al acestei reviste spune mai departe în *Însemnări sociologice: "cuvântul «iconar»*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

e ales să devină lozincă și simbol de activitate, însemnând afirmarea unei concepții de artă, în care întoarcerea către icoanele sufletului se lămurește din nădejdi spirituale"[43]. Cum Mircea Streinul era fiu de preot, cum în Cernăuți se găsea o Facultate de Teologie celebră în tot estul Europei care nu se poate să nu-și fi pus amprenta asupra spiritului locului, cum în epocă ortodoxismul gândirist făcea școală, cuvântul cu care mișcarea a încercat să se autodefinească este cu totul firesc. Supus unei analize semantice mai atente, având în vedere și creația iconarilor, resorturi mai adânci se lasă bănuite. Cuvântul ca atare dezvăluie substanța unei poetici care înseamnă stilizare, dar și situare în imediata vecinătate a sacrului. Trimiterile la bidimensionalitatea imaginii bizantine și la atemporal, la telluric și la hieratism, la un timp al genezei investit cu puterea de a transforma vederea în viziune și cuvântul în faptă susțin ruptura clară chiar de poezia scrisă la *Gândirea* care nu o dată părea să fie ortodoxistă prin localizarea unor motive biblice în spațiul geografic românesc, doar rareori fiind creștină în sens panteist și mistic. Toate aceste bănuite și sugerate sensuri ar situa iconarismul în centrul spiritualității românești, și nu întâmplător Mircea Streinul reproșa unor poeți - și majoritatea dintre ei erau... gândiriști, că "*față de ceea ce trebuie să însemne generația sacrificiului în noua spiritualitate românească, asemenea gesturi* - publicarea unei antologii cuprinzând poezii de dragoste, n.n. - *sunt mai mult decât puerile: ele degradează tinerețea*"[44]. Semnau în amintita antologie Ștefan Baciu, Ovid Caledoniu, Virgil Carianopol, Constantin Virgil Gheorghiu, Gheorghinescu Vania, Vintilă Horia, Ion Aurel Manolescu, Petre Paulescu, Teodor Scarlat, Ștefan Stănescu, Simion Stolnicu, Gh. Tuleș și E. Ar. Zaharia.

"Regionalismul" se dorește a fi - în concepția iconarilor - o punere în acord, eroică și nu sentimentală, obiectivă și nu subiectivă, cu adevărul unic al existenței. În locul individualismului, un ideal colectivist care implică sacrificiul; în locul subiectului, identitatea metafizică a obiectului poetic. Totul trăit cu o frenezie extraordinară, de dragul căreia moartea e doar un moment de expansiune.

Punctul de pornire e gândirist și demonstrația e ușor de făcut. Tradiționalismul ortodoxist este - în viziunea lui Nichifor Crainic - dinamic, nu idilic, și înseamnă "*înrădăcinare*" și vitalism. "*Conștiința marelui acord cu sufletul etnic*" convertește dezrădăcinarea specifică

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

sămănătoriștilor în *"înrădăcinare organică"*, spune el într-un eseu care se numește *"Certitudini"*[45]. Lamentației pe tema dezrădăcinării și patetismului meditativ cu izvoare în reflecțiile lui Costin pe tema *"bietului om supt vremi"*, Crainic le opune eroismul lui ... Andrei Mureșanu și al *Gândirii*. *"Dacă e un merit cu adevărat real al revistei "Gândirea" în evoluția literaturii românești,* declară el, *este acela că ea a depășit generația care a legănat în lacrimi feminine tema dezrădăcinării și a cristalizat conștiința marelui acord cu sufletul etnic"*[46]. El are obsesia... barbariei, de care vorbise la un moment dat Lucian Blaga, care să înlocuiască - după spusele lui Bediaev - un umanism ce a debilitat omul, și, de asemenea, obsesia omului eroic, care nu mai este un subiect, nu mai are un eu individual, fiind supus unui cult al sângelui, al strămoșilor, al limbii. *Omul eroic* - este acesta chiar titlul unui articol al său - refuză eroticul, emoția, sentimentalitatea și își impune o existență dramatică. Se caută, deci, o literatură "sănătoasă", pe care - cu mult mai mult succes - va reuși să o impună, nu peste, dar pentru mult timp, cealaltă extremă, de stânga. Numai că aceea propusă de Crainic se bizuia pe o tradiție care *"să lucreze necontenit la transformarea și desăvârșirea oamenilor după modelul ceresc al lui Isus Hristos"*[47]. Deocamdată, mai trebuie spus că un număr al *Gândirii* chiar își propune să vorbească *Despre eroism*[48]. Poeziile publicate în acest număr, semnate de Voiculescu, Vintilă Horia, Valentin Al. Georgescu, Grigore Popa, Gh. Tuleș, Pan M. Vizirescu, Aurel Marin și Aurel Chirescu, acreditează ideea unui model christic pe care omenescul trebuie să-l urmeze. Peste ani, într-o conferință rostită la Universitatea din Zagreb în 4 iunie 1943, Crainic spune că *"poezia românească aderă necondiționat la realitatea lumii"* și că *"această aderență se manifestă concret în legătură afectivă cu pământul patriei, în legătură cu strămoșii și în legătura cu Dumnezeu - cele trei semne ale tinereții și sănătății sufletești"*[49]. La polul opus se situează, era inevitabil, poeții marelui oraș occidental *"unde eul liric izolat și suspendat"* nu are aderențe *"la realitatea vieții și în ordinea lumii"*[50]. Convingerea lui Crainic era, la *Gândirea* și printre tradiționaliști, un bun comun. Într-o cronică la volumul lui Teodor Scarlat, *Viața magilor*, Nicolae Roșu propune disocierea între modernism și gândirism în următorii termeni: *"Poeții moderniști erau mărturisitorii unui fenomen de degradare sufletească. Experiența lor era provocată de destinul*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

secolului. Trăind într-o lume obosită, deprimată, dezorientată, sfielnică și chiar neputincioasă, ei încercau saltul disperat în vid, cu speranța că vor descoperi un alt univers. (...) *Întoarcerea la pământ* (...) *este un semn de renaștere a poeziei. Când aezii simt magia pământului și își rotesc privirea spre întinsul văluit al holdelor, - unde taina dumnezeiască și munca rustică fac să rodească brazda, și din brazdă belșugul, și din belșug armonia și proprietatea socială* (e aceasta o imagine pe care o întâlnim surprinzător de fidel în finalul romanului *„Drama casei Timoteu"* al lui Mircea Streinul, n.n.), - *acestea sunt semne de reînviere și optimism senin și pacific*"[51].

Așadar, punctul de pornire al iconarismului se găsește evident în diferite nivele ale gândirismului. Dar mersul celor două direcții tradiționaliste - pe care le deosebește amploarea și valoarea numelor care la *Gândirea* au nuanțat mult astfel de opinii nefirești - este după aceea paralel, iar finalitatea cu totul diferită. Pe de o parte eroismul devine la iconari, la Mircea Streinul în mod special, cultivare a sacrificiului, a jertfei chiar absurde. Românismul și-ar găsi în aceste gesturi menirea și identitatea sa christică. Pe de altă parte, poezia mistică pe care tot iconarii, și tot Mircea Streinul în mod special, vor să o cultive este, de aceea, mai mult o poezie a morții, dar o poezie jubilativă, chiar atunci când își propune coordonate temperamentale creștine și ortodoxe. Și jertfa, și moartea sunt (*ar fi*, mai bine zis) date ale provinciei bucovinene și ele ar constitui suportul "noii spiritualități" care să redimensioneze etnicitatea și românismul.

Venită dinspre obsesii politice, cum am văzut, o problemă de morfologie a culturii, aceea a raporturilor dintre centru și margine, este transferată, chiar prin cele două atribute amintite, într-o problemă cu resorturi politice. La rigoare, s-ar putea demonstra justețea spuselor lui E. Ar. Zaharia care în amintitele *Puncte de reper* susținea că mișcarea *Iconar*, dar nu e clar dacă se referă la tot ceea ce a fost scriitor tânăr din Bucovina sau numai la insurgenții din jurul lui Traian Brăileanu, *"cristalizând un torent românesc, admirându-i pe cei de un ritm nou, venea cu o credință politică mai presus de cea literară"*. Afirmația e valabilă chiar pentru orice scriitor din Bucovina, chiar pentru aceia care nu aparțin noii generații, și mă refer la un Leca Morariu sau la un I. E. Torouțiu, iar în ce privește revista *Iconar*, ea este într-un fel punctul culminant al acestui adevăr. Chiar dacă *Iconar*-ul se vrea - cum spune

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Liviu Rusu - *"o modestă revistă pentru probleme de artă"*, ea are un răsunet politic, recunoscut și afirmat cu tărie, deși parcă indezirabil. Mișcarea legionară, care nu ar fi una politică, ci existențial-națională, ar avea o concepție despre lume care *"poate fi intuită într-o operă de artă, sau prinsă într-un sistem filozofic"*[52]. Și nu este vorba de o altă concepție decât cea formulată anterior care are în centru ideea jertfei, a morții și un entuziasm al contopirii cu divinitatea, o frenetică și teribilă negare de sine în favoarea cosmicității și absolutului. Suntem în plină utopie metafizică și în plină reverie panteistă. George Drumur vorbește despre un *"spațiu spiritual al disciplinării interioare și al dinamismului furtunos din care a pornit mișcarea lirică a tinerilor stihuitori"*[53]. Pentru Iulian Vesper, cel care vorbise de *"gestul brut și fapta în frumusețea ei nudă"* - căreia el, într-adevăr, nu i se va subordona cu totul -, tema definirii actului poetic ca unul al trăirii în plan cosmic este reluată cu insistență în vremea când scrie eseuri și cronici care au pe jumătate rolul unor manifeste. *"Statică și elementară* - spune el -, *provincia închide energetismul unui material verbal încă neuzat, o spiritualitate a mediului încă neexplorată și mai presus, o candoare și o naivitate a căror unică platoșă asigură temerara invazie spre necunoscut"*[54]. Tânăra generație trebuie să-și redescopere izvoarele - un volum de poezii al său se numește chiar *Izvoare* - și astfel se reia ciclul unei vitalități ajunse în declin, al unei descătușări de forțe aproape naturale care să-i asigure perenitatea. În sat s-ar afla anume *"energii latente"* pe care scriitorii bucovineni - aproape toți proveniți din mediul rustic - ar trebui să le redescopere și să le reimpună, așa cum face *"acțiunea dreptei"*: *"exaltarea în naționalism și valorificarea integrală a energiilor autohtone* (...) *se impuneau satelor ca admirabile mijloace combative împotriva frontului unic al orașelor înstrăinate"*[55]. Nu insistăm acum asupra altor luări de poziție ale lui Iulian Vesper și ale lui Mircea Streinul în definirea acestei trăiri cu totul speciale. Mult voalat, chiar Traian Chelariu, recunoscut pentru idealul clasic al gândirii sale, remarca în termeni virili - vorbind însă de sămănătorism - pregnanța ideii etnice și naționale: *"Etnicismul și naționalismul care aveau să mobilizeze sufletele, trăia totdeauna, mai mult sau mai puțin latent, în sângele purtătorilor de steag ai graiului nostru"*[56]. O astfel de resuscitare a unor pierdute energii, păstrate de spațiul bucovinean, căuta orice program, fie el oricât de neclar în această direcție. *"Cuvântul*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

înainte" al revistei *Ţara Şipeniţului* conţine, transparent, ideea unei regenerări şi revitalizări pe care regiunea ar face-o posibilă: "*Intenţia noastră* - se spune - *este să intrăm cât mai adânc în realităţile acestei regiuni, pentru a o explora, sub latură cultural naţională*"[57].

Oricum, descoperirea latenţelor unei regiuni nealterate nici măcar la nivelul cuvântului face să se vorbească asiduu de o nouă spiritualitate, oarecum diferită de aceea a criterioniştilor, de reautentificarea unui fond mitic, de "*neo-românism*" sau de "*sinteza de românism*". Ambele "concepte", folosite din plin de Mircea Streinul, definesc acea "*efervescenţă literară, cum niciodată nu a fost înregistrată*"[58], "*care trebuie să facă din nou centrul preocupărilor lumii*"[59]. Cum constată chiar Traian Chelariu în articolul abia citat, dincolo de faptul că scriitorii noii generaţii bucovinene sunt "*pe deplin orientaţi în spaţiile ideale ale poeziei româneşti şi pe deplin familiarizaţi cu valorile timpului*", ei au "*o notă specifică sunând timpul unui nou destin şi al unei noi înţelegeri a noilor taine şi datini autohtone*"[60].

Regionalismul - neînţeles peiorativ şi privit dintr-o perspectivă culturală, putând revela "*destinul istoric*" al neamului - are darul de a reformula esenţele generale ale etnicismului. În fond, nu doar regiunea, pentru care ruptura de ţară pare astfel să fi devenit - *horribile dictu!* - un avantaj al conservării datelor esenţiale ale românismului (de fapt, ele fuseseră "alterate"), ci întregul spaţiu etnic al românilor îşi descoperă acum valenţe uitate. Bucovina ar fi constituit acea "*unitate etnică*" decisivă în conturarea specificului naţional. Mihail Cungrea credea că "*s-a ajuns* (...) *la o acerbă solidaritate regionalistă şi de generaţie, mult dăunătoare solidarităţii româneşti*", însă că "*elementul venetic*" ar fi... "*regăţeanul*"[61]. Dar s-a vorbit, aşa cum am văzut, şi de o "*inaderenţă*" a intelectualilor bucovineni la formele artei româneşti, care ar fi, chiar în privinţa fondului, "*neemancipată de greutatea Apusului*"[62]. Sunt frecvente în epocă încercările de a defini fie prin disociere, fie prin identificare, "bucovinismul" de "românism" - şi uneori s-a pretins chiar relevarea unor particularităţi la nivelul creaţiei literare care, generate în provincie, ar fi oferit terenul dezvoltării ulterioare a literaturii române. Hipertrofia eului şi superbia provinciei sunt nevindecabile şi contactul cu marile valori ale scrisului românesc interbelic, în loc să genereze o raţionalizare a propriilor măsuri, a stârnit manifestarea exceselor. Printr-o încercare de redefinire a "izvoarelor"

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

spirituale ale locului - o *"mișcare de frondă"*, cum recunoaște George Drumur[63] -, Bucovina dorește și crede că poate oferi sursa unei revigorării întregii spiritualități românești, cu care se simte consubstanțială. Asfel, ea și-*"ar fi precizat cu timpul adevărata structură spirituală și cultul pentru valorile autentice"*[64]. Însă, cum spune animatorul mișcării *Iconar, "abia în 1932, o dată cu formarea acestui cerc de artă, se poate vorbi de o literatură bucovineană capabilă să influențeze literatura general - românească"*[65]. Dar credeau iconarii cu toată convingerea, fără nici o îndoială și fără nici o rază de spirit critic, într-o asemenea idee?! Traian Chelariu, oricum, o sancționa: *"Problematica iconaristă - căci «Iconari» își zic cei ce nu demult părăsiră cuibul "Junimii Literare"*, ține să precizeze el, n.n. - *pune valoare pe adecvarea liricii românești cu anumite fonduri irațională, mai fertile, zic ei, așa zisele fonduri «rumânești» ale sufletului, singurele primigene și deci autentice pentru întemeierea oricărei ulterioare culturi a neamului"*[66].

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

4. Argumente pentru o "renaștere" românească

Ideea unei "renașteri", în diferite forme, a spiritului românesc, era una dintre obsesiile multora dintre oamenii de cultură din perioada interbelică, și nu numai din Bucovina. Acest vis îi anima, de exemplu, și pe gândiriștii mai acerbi din ultimii ani de apariție ai revistei, și pe tinerii de la *Criterion*. Tot tradiționalismul ideologic viza o mișcare de întoarcere către un paradis pierdut și de... restaurare metafizică și morală.

Cât îi privește pe tinerii bucovineni, "*noul destin*" și "*noua înțelegere a noilor taine și datini autohtone*" - de care vorbește până și Traian Chelariu - se află în corelație cu naționalismul al cărui sens era asociat nu numai valorilor tradiționale ale acestui concept, ci însești existenței individuale. La loc de cinste și cu valoare emblematică erau citate în revista *Iconar* cuvintele lui Nae Ionescu: "*Tinerimea română trebuie să știe că naționalismul de azi e o nouă formulă de viață, o nouă stare a lumii, un nou ev al istoriei*"[67]. Urmează să vedem cum este formulată această idee de iconari și cât de pregnantă este ea.

Sub semnul vizionarismului și al iraționalului care ar presupune accesul la realitățile esențiale, ideea etnică pe care se întemeiază, într-un prim moment, naționalismul nu mai are nimic din datele anterioare, caracteristice sămănătorismului. Încercând să o definească, Liviu Rusu constata: "*Critica noastră cunoaște un fel de teorie vagă, nebuloasă, a specificului etnic, dar mulți mai cred că a scrie românește înseamnă a prezenta în chip fotografic viața poporului*"[68]. Noua teorie - legată de un nou specific etnic, de profunzime, de unul al fondului și nu al formelor -, fără să fie formulată clar, e ilustrată de viitorul mare muzicolog în numerele următoare ale revistei *Iconar* prin prezentarea "*strădaniilor creatorilor iconari*". Este vorba de Mircea Streinul în domeniul poeziei, de Paul Constantinescu în acela al muzicii și de Leon Țopa în direcția culturii. Cu puțină îngăduință, Liviu Rusu l-ar fi putut folosi drept exemplu chiar pe Rudolf Rybiczka pentru grafica sa. În 1935 acesta nu se făcuse încă foarte cunoscut. Dar, dincolo de prezentarea câtorva din realizările celor trei creatori, despre "*adevăratul făgaș de împlinire*" a românismului în plan

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

ideologic se discută prea puțin, nedepășindu-se nivelul vag și general al afirmațiilor-sentință.

O nouă paradigmă a creației, implicată manifestării naționaliste, permite să se vorbească acum cu asiduitate despre o *"revoluție în arta românească"*, a cărei finalitate ar fi o *"revoluție națională"*, motivată și permisă de întoarcerea la ceea ce ar reprezenta cultura tradițională, adică la *arta bisericească* și la *creația populară*. Acestea ar fi , în viziunea lui Liviu Rusu[69], dar nu numai a lui, sursele noii arte care, ignorând prezentul istoric și referențialitatea mimetică, s-ar baza, pornind de la neoplatonicism și de la gnosticism în general, pe reînchegarea unor date primordiale. Cuvântul *renaștere*, folosit atât de des, are, în fapt, această conotație simptomatică pentru sensurile ei tradiționaliste. În această viziune - o constatăm cu surprindere - atât de des amintita *revoluție* nu se abate prin nimic de la rațiunile unei autentice *restaurații*. Este acesta un paradox al tradiționalismului românesc de totdeauna și nu numai al lui.

Dar *"arta nouă"* înseamnă o revenire și la *"arta bisericească"*, naționalismul presupune și o redescoperire a valențelor religioase ale etnicității. Ideea pare să se revendice explicit de la ortodoxismul lui Nichifor Crainic care acuza sămănătorismul că n-a văzut *"cerul spiritualității românești"*, dar diferențele se regăsesc la nivelul freneziei cu care astfel de idei sunt trăite (nu vorbea Perpessicius de o *"estetică trăită"*?!) de către iconari.

Naționalismul presupune, în plan artistic, contactul nemediat cu arta populară. Pentru Liviu Rusu, aceasta rămâne *"valabilă pentru totdeauna"* iar *"elementele ei trebuie să le întâlnim în orice creațiune"*[70]. Ar exista, crede el, un specific al afirmării *"elementului folcloric"* exprimat de *"o autentică și aspră primitivitate a motivelor și a prelucrării lor"*, cu totul deosebită de perspectivele de până atunci ale *"atmosferei încărcate de patos a romanticilor"* sau ale *"jocului de lumini și umbră"* caracteristic impresionismului[71].

Însă naționalismul are pentru tinerii bucovineni în primul rând, sensul unui adevăr creștin, care *"formează la român axa însăși a vieții lui naționale, căci, crescute deodată și laolaltă, naționalitatea și religia se confundă"*[72]. Față de ideologia gândiristă - poate din confuzie, poate din nevoia de independență -, ortodoxismul și naționalismul nu se confundă, fiind două componente esențiale ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

românismului. Acest lucru era valabil pentru Liviu Stan, într-un articol intitulat *"Învierea «legii românești»"*[73], dar nu pentru toți iconarii. De altfel, printre valorile pe care le-ar cultiva provincia, care depășesc simplul etnografism, ar trebui să se situeze în prim-plan o substanță creștină cu totul aparte, pe care Iulian Vesper, de exemplu, o constată în volumul de debut al lui Mircea Streinul. El crede că *"accentul singular"* al literaturii bucovinene poate fi descoperit în *"contactul cu metafizica morții, singurătății și a vieții"*, acest accent transfigurând *"creațiile populare, impregnându-le cu caracterele de eternitate și omenesc"*. Arghezi și Blaga n-ar fi sesizat tocmai relevanța raportului viață - vis - moarte în definirea poeziei. Mai mult, o premisă pentru găsirea salvării întregii literaturii române în aceste valori ale provinciei este vag sugerată de Vesper care crede că această *"conștiință continuă a morții e o caracteristică esențială a duhului autohton"*[74]. Ceea ce ar constitui identitatea ortodoxistă a iconarilor ar fi componenta sacrificială a mitului christic, și nu componenta epic-dramatic ori invocativă pe care o cultivau la *Gândirea*, nu numai un Nichifor Crainic, ci și un Ion Pillat ori Vasile Voiculescu. *"Noua formulă de viață"*, de care vorbea Nae Ionescu, i-a cucerit pe tinerii bucovineni prin ideea morții, dar mai ales pe Mircea Streinul, care era, din acest punct de vedere, foarte bine caracterizat, în 1937, de Traian Chelariu. *"Reprezentantul zelos al tuturor febrelor jumătății noastre de veac"*, *"șeful de fapt al Iconarului"* era un *"temperament agitat"* și un *"caracter straniu, exasperant de straniu"*[75]. Moto-ul care deschidea fiecare număr al revistei *Iconar* era transparent în acest sens: *"Cine renunță la mormânt, renunță la înviere. Pentru că, credința învierii stă în acceptarea prealabilă, neșovăitoare, senină a durerilor și apăsării mormântului"*. Adevăratul spirit etnic și adevărata revoluție a generației noi ar fi această afinitate cu trăirea sub semnul morții și sub acela al durerii exasperante. De aceea, "ortodoxismul" înseamnă acum transformare a suferinței în gest sacrificial - deci o continuă transcendere în sacru - și nu naționalism manifestat prin fapta care își găsește substanța sa autentică în cuvânt. Ambele concepte - și ortodoxismul, și naționalismul -, înțelese astfel, ar trebui să ofere sursa unui lirism vizionar și orfic, apropiat de limbajul magic, cu o funcționalitate magică și nu etnică.

"Renașterea «românească»", cum le place să spună, mai neaoș, celor de la *Iconar*, și revenirea la un timp al *"adevărului"*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

ontologic ar însemna - într-o viziune modernă, de fapt - abolire a istoriei și a devenirii și, mai ales, distrugere a *"zeității individului"*, în așteptarea *"împărăției Lui"* care este Unul și tot[76]. Ca să preluăm o sintagmă impusă de Neculai Roșu, dialectica naționalismului presupune asumarea modelului christic devenit paradigmă a creației și paradigmă existențială. Pentru poeții de la *Iconar* și pentru programul lor cultural, trăirea intensă a valorilor religioase este un deziderat fundamental, iar prototipul la care se raportează este Isus. Prin *"filosofia naționalistă"* se rezolvă întrebările privind *"fuziunea între realitate și idei"*[77]. *"Toate filosofiile raționaliste* - afirma Leon Țopa - *poartă în ele germenele distrugerii proprii, întrucât nici una nu poate arăta - de la Platon încoace - participarea ideii, a prototipului, la obiectul real, concret"*. Idealul christic de existență face posibilă realizarea unui spațiu de comunicare între idee și concretul existențial, între gând divin și lume, între eu și cosmos. De aceea - și aceasta este una dintre particularitățile naționalismului interbelic, puțin observată, de altfel, care și-a atins poate ultimele consecințe în creația poetică a tinerilor bucovineni -, departe de a mai fi formulare a ideilor naționale și etnice, fie ele și referitoare la spiritualitatea românilor, și departe de a însemna *"făptuirea"* lor în scopul păstrării identității naționale, aceste idei se constituie într-*un mod de a trăi integrator absolutul. "Este un merit al ortodoxiei* - spunea Liviu Rusu - *de a ne fi pregătit și păstrat anumite elemente care pot fi, în viitor, altfel integrate"*[78]. Dintr-un recipient care conserva un specific etnic aistoric, ortodoxia devine un mod de a trăi *"unitatea spiritualității românești prin marea ei întoarcere către începuturi"*[79], un mijloc de a reda artei funcționalitatea magică a cuvântului originar.

Recuperând prototipul morții lui Isus, ființa se situează la limita dintre două lumi, pe care le pune în contact, fiind descoperit aici misterul oricărei poetici de tip metafizic ce se vrea o cheie pentru unitatea originară a universului. În al doilea rând, Isus este prototipul jertfei care întemeiază prin mătuire, dând sens opoziției dintre trup și suflet, parcurgând distanța de la individ la umanitate, de la terestru la cosmic, reontologizând existentul prin revelație.

Latura creștină a iconarismului se relevă în posibilitatea de a formula dimensiunea metafizică a existenței și de a-i recupera, în plan existențial și poetic, sensurile, nu arhaice, nu caracteristice, ci arheti-

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

pale. În virtutea acestui model, care nu este nici el cu totul original, erau combătuți, de pe o platformă ideatică încă nesigură, și „trăiriștii" de la *Criterion*, și semnatarii *Manifestului Crinului Alb*. *"Metafizica morții, singurătății și a vieții"* - acesta ar fi fost după Iulian Vesper *"accentul singular"* al literaturii bucovinene, descoperit din plin în primul volum de poezii al lui Mircea Streinul[80] - este, s-ar putea spune, dimensiunea trăiristă a iconarilor manifestată ca sinteză între naționalism și ortodoxism.

Așadar, naționalismul își găsește resursele în prototipul christic, care i-a cucerit pe tinerii bucovineni prin dominantele moarte și jertfă, câmpul lor poetic părând să fie explorat la nesfârșit, dar sensul lor vizând nu creația artistică în sine, ci în primul rând asumarea unui anume mod existențial. Într-un eseu al cărui titlu este mai mult decât sugestiv, *"Numele de peste tăria săbiilor"*, Mircea Streinul crede că salvarea și mântuirea ființei pot fi găsite *"într-un nume, care nume înseamnă și faptă. Că ISUS e și nume și faptă"*[81]. Mai mult chiar, *"prigoana"*, adică suferința, durerea, chinul, trebuie căutată și cerută tocmai ca trupul să devină nume. Un extaz al durerii învinse sau metamorfozate în împlinire este ideea care constituie pârghia întregii existențe și a poeziei lui Mircea Streinul. El a încercat să creeze în jurul generației sale, prin obsesia morții și a mântuirii, prin asumarea suferinței și identificarea cu modelul christic, prin combaterea artificiului poetic și căutarea elementarului, aura unui mit. Iar mitul, astfel creat, pare confirmat nu numai de moartea timpurie a celor care păreau întemeierii literaturii bucovinene moderne, un Ion Grămadă în vremea primului război mondial și, ulterior, dintre cei aparținând tinerei generații, Mihai Horodnic și Ion Roșca, ci și de sfârșitul și tumultul întregii generații, moartea lui Mircea Streinul însuși în 1945, la doar 35 de ani, părând să aibă un sens simbolic.

Consecințele acestei viziuni asupra existenței se răsfrâng și într-o adecvată poetică, pe care, deocamdată, nu vrem decât s-o enunțăm. Și ea nu iese din balanța pe care se află particularul și generalul, eul și cosmosul, individul și colectivitatea, bucovinismul și românismul, naționalul și universalul. În toate aceste cupluri conceptuale, translația dinspre parte spre tot se face printr-o acută intensificare a părții care ajunge în final la o *împlinire de sine* prin *anihilarea sinelui*. În aceste dihotomii, culminând poate cu aceea dintre *eul subiectiv* și *eul*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

christic, poezia își găsește resursele atât pentru obiectivarea eului poetic, cât și pentru evoluția dinspre eu spre cosmos și dinspre artificialitate spre spontaneitatea actului creator. Modelul christic devenit paradigmă a creației are în vedere posibilitatea de a intra prin creație în contact nemediat, printr-un extaz controlat, cu adevărul ontologic, și de a integra adevărul în formă absolută. De aceea, "*nedespărțite*", cum spune Liviu Stan, adevărul și frumosul, integrându-se cu "*setea după lumina cerească*", "*sunt totuși în raport de subordonare, frumosul dând strălucire adevărului*"[82].

Înțelegem, astfel, de ce cuvântul *iconar* este pentru tinerii scriitori bucovineni mai mult decât un titlu de revistă, o atitudine existențială impusă de Logos și, de asemenea, de ce există o "*disciplină înaltă de morală socială*" în care creație trebuie să se încadreze dincolo de "*scopul sublim al frumosului*"[83].

Concepția iconarilor despre artist și despre artă nu se deosebește prea mult de cea expresionistă, pe care ei o cunosc direct de la sursă, dar și prin intermediul poeziei de început a lui Lucian Blaga. Conștienți de adaptarea spiritului bucovinean la "*formele și fondul artei germane*", cum constata George Macrin, tinerii bucovineni profită de contactul cu literatura germană ale cărei particularități, trecute prin filtrul personal, ar fi trebuit să se poată extinde la nivelul întregii culturi române. Ei infuzau, oricum, în sămănătorism un aer de primitivitate arhetipală, dezbărându-se de sentimentalitatea confesivă a romanticilor și de vagul senzorial al impresioniștilor. Artistul ar pătrunde într-un spațiu al adevărului înainte de a fi preocupat de unul al convențiilor literare și al frumosului, un spațiu al dezindividualizării în care nu se manifestă decât prototipuri și integralitate. La un moment dat, în revista *Iconar* este folosit ca autoritate chiar și numele lui Lucian Blaga (poetul de altfel îi felicita de la Berna pe tinerii scriitori pentru această revistă pe care și-o dorea pe masa de lucru), autorul *Poemelor luminii* mărturisind: "*După fărâmițarea individualistă urmează integrarea unei noi spiritualități colective. Personalitatea creatoare va deveni din nou forța impersonală în slujba unui cuget colectiv (...)*"[84]. Dar dacă la Blaga această spiritualitate colectivă se revendică, în fond, de la ceea ce el numește *stil* și de la o *năzuință formativă*, la iconari ea înseamnă coborâre în prototipul originar al ființei. Din această perspectivă, arta - așa cum spune Liviu Rusu - "*înseamnă, mai întâi de toate, o pătrundere*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

a faptului artistic până la elementar, în vederea unei noi așezări, a unui nou echilibru între forță și întruchipare"[85]. Așadar, înainte de a fi obiect artistic, arta face concurență creației primordiale prin stabilirea unui nou raport între nume și ființă, între principiu și formă. De aceea, persistă în gândirea iconarilor tentația nesfârșită de a discredita livrescul, cultura, literatura, esteticul, toate privite ca particularități ale medierii artificiale a substratului demiurgic și toate reprezentând individualul europenizant și "*iudaizant*", rupt de misterul jertfei lui Isus. Pentru Barbu Slușanschi, opozițiile devenite și mai tranșante iau forma dihotomiei între "*jertfitori*" și "*jertfiți*", primii fiind cei care "*păzesc «civilizația modernă», adică jocul subtil al inteligenței amorale, rafinamentul decadent al deliciilor senzoriale (...)*", ceilalți apărând "*credința strămoșească*" și mergând la moarte "*pentru un bine care nu e al lor*". Nu se întreabă - și nici nu are vreo îndoială Barbu Slușanschi în legătură cu această problemă - ce relație este între valoarea creației și credințele "*jertfiților*" în "*virtutea cucerniciei, în curățenia inimii, în sfințenia dragostei și a familiei, în cinstea muncii, în datoria cumpătării, către dreapta rânduială obștească*"[86]. În fond, în forma cea mai extremistă aici, valoarea creației n-avea aproape nici o legătură cu creația însăși.

Dar contactele cu Blaga nu capătă numai astfel de forme excentrice. Un Paul Constantinescu, vorbind despre "*specificul național în muzică*", observa că dacă în apus muzica "*abstractizându-se din ce în ce mai mult, a ajuns într-o formă sterilă, academică*", la noi, "*totul a rămas intact însă proaspăt*" datorită contactului "*cu viața*"[87]. Un Liviu Rusu, oarecum pe aceeași temă, într-un articol numit "*Despre locul nostru în istoria muzicii*", observa: "*nu este Béla Bartók cel care oficiază pe altarul muzicii, ci ciobanul anonim din munții românești, pentru că în acest timp, ca și în începuturile evului mediu, individul în artă trece pe un plan secundar*"[88]. O astfel de observație nu-l va împiedica pe Liviu Rusu să scrie un articol despre cântecul legionar, care ar "*introduce în muzica populară ritmul de marș, de luptă, de destin istoric*"[89]. De altfel, și uitarea de sine a indivizilor, culminând cu jertfa trupului, este semnul noilor imperative care ar defini legionarismul despre care în *Iconar* scria și Stere Mihalexe: "*... legionarismul este în primul rând o nepotolită nostalgie, o tumultoasă desfășurare de vitalități și efluvii*". "*Suntem disponibili și pe toți ne cutremură o întrebare: până unde ne putem dărui, în ce grad ne putem uita pe noi*"[90]. După

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

astfel de afirmații este clar că iconarismul, în punctul său final, este - ca ideologie și ca atitudine - consonant legionarismului.

Nota de originalitate, în acest caz, nu se găsește nici măcar la nivelul freneziei cu care este trăită ideea morții; ea se reduce aproape la prezența conceptului revitalizant al provinciei. Regionalismul bucovinean și, față de reperul european, regionalismul românesc ar oferi ca șansă de mântuire vitalitatea și prospețimea unui fond latent originar. Paul Constantinescu discuta în revista *Iconar*, în termeni pertinenți, raportul dintre regional și național și dintre național și universal. Soluția pe care, cu spirit obiectiv, o propune este departe de orgoliul polemic cu care își afirma originea marginală un Mircea Streinul ori alți tineri cuprinși de exasperare. Susține Paul Constantinescu: "*Naționalismul nu exclude universalul, ci se integrează lui și cu atât va fi o operă de artă mai universală cu cât este mai specific națională, țâșnind din organic către universal*"[91], iar un Vasile I. Posteucă - a cărui participare directă la mișcarea legionară este neîndoielnică -, în prefața la *"Haiducii"*, piesa lui Mihai Horodnic, afirma: "*Drumul spre universal trece negreșit pe sub cerul «naționalului»*"[92].

Așezat în termeni de adevăr apodictic, acest paradox, care este, în fond, unul al relației dintre formă și principiu, dezvăluie la iconari un mod coerent și integrator de a percepe fondul într-o continuă g!sare dinspre național spre universal și dinspre Unu spre Tot. Modelul "*trăirist*" al iconarilor implică o asumare atât de puternică a propriei individualități încât ea ajunge să se consume pe sine și să se topească în universal. Traian Chelariu, care este departe de a aparține legionarismului, vorbește în acet sens în jurnalul său filosofico-poetic, din care fragmente aforistice apar în toată presa vremii din Bucovina, cu excepția *Iconar*-ului, despre "*convertirea înfrângerii în biruință metafizică*". Un adevărat eroism al trăirii se instituie prin creația care trebuie să răspundă întrebărilor esențiale despre sensul existenței, despre raportul dintre eu și materie și dintre eu și substanța divină. Mântuirea ființei este găsită de iconari în fapta care se situează dincolo de dihotomiile morale, fiind consubstanțială gestei originare prin care eul se integrează cosmosului. Dar în felul acesta, prin acest "*amor fati!*" de care vorbește Traian Chelariu, omul își făurește propriul traseu existențial care ar sta la baza unui nou destin istoric al neamului. Soluția propusă de el, dar și de alți scriitori, este aceea a "*durerii transfigurate*".

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Cuvintele îi aparțin lui C. Narly, profesor de pedagogie la Universitatea cernăuțeană. "*Cea mai fericită clipă a martirului e aceea în care e țintuit pe cruce. Aceea este clipa realizării sale depline*", afirma el într-un articol publicat în *Țara Șipenților*[93]. Dar dacă o astfel de etică era propusă și de un adversar al legionarismului din Bucovina, precum Traian Chelariu, el însuși scriitor de valoare al tinerei generații de aici, atunci nu cumva au dreptate cei care cred, totuși, că acestea sunt, dincolo de repercusiunile lor politice, niște coordonate ale provinciei? Nu cumva la scriitorii din Bucovina ele există mai degrabă ca o expresie a "*spiritului veacului*" și al... *locului* decât ca o influență directă a gândirii de dreapta? Așa încât, dacă aceste întrebări sunt posibile, chiar dacă parțial retorice, atunci originalitatea ideologiei iconarilor ar putea fi subsumată ideologiei extremismului naționalist interbelic, dar ea la fel de bine ar putea fi o valoare în sine, cu cauze proprii și cu forme de expresie strict individualizante.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

5. Pentru o "poetică bucovineană"

Împotriva unei poetici a... trăirii și împotriva unei senzorialități cu acces la divinitate, tinerii poeți bucovineni resimt tot mai acut nevoia unei conștiințe literare și a definirii pe cont propriu a creației artistice. Raportarea la predecesori și la tradiție este, tocmai de aceea, un prim pas în autodefinire.

Polemic, Iulian Vesper analiza statutul literaturii din Bucovina istorică formulându-și astfel, și nu doar implicit, un program propriu. Poeții bucovineni care au precedat tânăra generație, spunea el, ori s-au extaziat în fața *"sentimentalismului dulceag al lui Alecsandri și Bolintineanu"*, ori au fost tentați de *"ocupațiuni mai ispitioare"*, care *"i-au derutat din făgașul de argint al poeziei"*. Ca și pentru burghezia germană - constata Iulian Vesper -, arta devenise *"o binevenită satisfacție a orgoliului de clasă"*, literatura nefiind o *"necesitate spirituală"*, ea cultivându-se *"în orele libere ca îndeletnicire distractivă, de reconfort"*[94]. Dar iată, pentru că ne trimite direct cu gândul la condițiile de existență ale modernismului târziu de care vorbește Liviu Petrescu, citatul în întregime: *„Spiritul burgheziei germane, precum se desprinde din romanele lui Thomas Mann, «Die Budenbroocks» și «Tonio Kröger» ș.a., profund practic și înclinat să considere arta o binevenită satisfacție a orgoliului de clasă, a influențat se pare iremediabil mentalitatea păturii culte din Bucovina de ieri. Literatura nu s-a simțit ca o necesitate spirituală; s-a cultivat în orele libere ca îndeletnicire distractivă, de reconfort, în edițiile de lux ale clasicilor germani. Dar e inexplicabil cum poezia caldă, de larg umanitarism a lui Schiller a rămas atât de puțin accesibilă poeților bucovineni, care au continuat formula de sentimentalism dulceag a lui V. Alecsandri și Bolintineanu. Singur T. Robeanu s-a apropiat cu folos de Lenau (Leca Morariu: «Un cântăreț al Sucevii: T. Robeanu»), dar aceasta cu totul trecător; ocupațiuni mai ispititoare l-au deturnat din făgașul de argint al poeziei. Un adevăr se evidențiază din experiența mâhnitoare a scriitorilor și pseudopoeților bucovineni*: n-au crezut în posibilitatea literară pentru literatură *(s.n. - M.A.D.). De aici firava încredere în propriile forțe, neglijarea vinovată a exercițiului literar, timiditatea aparentă de profesioniști suspectați ai scrisului."*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Concluziile la care ajunge Iulian Vesper, surprinzătoare prin modernitatea lor, se integrează firesc în cugetarea românească a momentului despre poezie. În cazul acesta, dacă *"posibilitatea literară pentru literatură"* nu exclude neapărat implicațiile etnice ale esteticului, ea impune oricum necesitatea unei conștiințe artistice care iese din sfera delectării gratuite impunându-și un program, o disciplină a creației și o elaborare îndelungată, care nu mai așteaptă *"clipa solemnă a inspirației"*. Căci așteptând această clipă, neasumându-și destinul de creator, *"scriitorilor noștri le-au scăpat ani de muncă disciplinară, de elaborări inedite și încălzite de pasiune"*. Pe de altă parte, o conștiință artistică înseamnă, inevitabil, opțiune pentru creație și implică astfel sacrificiul și renunțările. Or *"mentalitatea păturii culte din Bucovina de ieri"* s-a menținut într-un compromis între *" preocupările intelectuale și cele de ordin familial"*[95].

În același sens, Mircea Streinul vorbește despre diletantismul literaturii bucovinene apărute înaintea *Iconar*-ului, manifestat mai ales printr-un lirism de natură intimistă și referențială, am spune tradiționalistă și confesivă: *"Poeții, cei mai mulți purtau lavalieră și gângureau dulci stihuri amoroase, după care deveneau profesori universitari, politicieni sau chiar beți, după gradul de inteligență practică al fiecăruia"*[96].

Când, peste ani, în *Prăvălia diavolului*, Mircea Streinul se va considera pe sine diletant, cuvântul acesta definește refuzul culturii care intermediază și alterează, pervertește chiar, contactul cu sensul originar și ontologic al scrisului: *„Credeam cândva* - spune Streinul - *că sunt un umanist și n-am ajuns decât un diletant în tot ce gândesc și fac. (...) Acuma mi-i dor de oameni simpli, de oameni cu care să nu discut decât banalități, de oameni care nu-și falsifică prin nici o poezie și prin nici un stil sufletul și, mai ales, inima. Am oroare de idei. Ideile sunt mai periculoase decât armele și decât cea mai cumplită boală. Nu sunt capabil să ajung la Iisus. Lucrul acesta e înfiorător, dar nu pot simula ceea ce nu cred. Căci încă un lucru groaznic; nu reușesc să cobor în păcat. Dacă aș coborî în păcat, cât mai adânc în păcat, poate că m-aș mântui. Stiu că e o erezie ceea ce afirm, dar așa simt. Poate că, la urma-urmei, nici nu mă interesează mântuirea. Nu mă interesează nimic. Nici măcar bunătatea. Mă plictisesc. Aceasta e totul"*.

"Creatorii autentici - spune el cu altă ocazie - *renunță la totul, pentru a se jertfi actului pur de realizare spirituală"*. Tot el scrie

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

probabil, deși este posibil să-i aparțină și lui Barbu Slușanschi, amintita notă nesemnată din nr. 3/1937 al revistei *Iconar*, în care răbufnește indignarea în fața unei antologii cuprinzând poezii de dragoste. Animatorul poeziei tinere bucovinene revine frecvent, pe ton polemic, asupra acestei probleme, combătând o poezie numită de el "*exhibiționistă*", propunând în schinb o poetică și o etică a ființării mistice: "*În poezie tindem către monumental, către enorm, către cer. Refuzăm scălămbăiala de alcov și incultura mascată ieftin sub acel «Eu, eu, eu!» al poetului cu vagi intenții de hermetism*"[97]. Poezia pe care o propune, una "*pornită din specificul neamului nostru de ciobani, mănăstiri, oșteni*", înseamnă identificare cu elementele, cu cosmicul și cu substanța divină. Tocmai de aceea, poetul - abstras prezentului - "*trebuie să asculte pământul (...), zvonul stelelor (...)*"[98], poezia fiind numită, metaforic, "*catedrală*". Aceasta ar fi creația "*adevărat românească, bazată pe un fond sufletesc autohton, valorificat printr-o formă aleasă*"[99]. Dar poezia definită prin astfel de particularități etnice este, de fapt, poezie pur și simplu.

Dorind "*o literatură pur românească, străină de orice influențe efemere, în care să vibreze sufletul viguros al poporului, o literatură în care el să-și recunoască eternitatea sa*"[100], iconarii vor descoperi specificul lirismului modern, al impersonalității, nonreferențialității și cerebralizării și chiar esența limbajului poetic întemeietor, având ca izvor un eu liric nederivat, originar, integrator și obiectiv. Vom reține o încercare de definire a poeziei aparținându-i lui Mircea Streinul în care se afirmă: "*Poezia (...) va începe acolo unde micile experiențe personale sunt depășite de suflul trecerii în divinitate. Poetul (...)va simți responsabilitatea creației. Pe umerii lui nu va duce interese de succes și stimă, ci însăși eternitatea care-l va proiecta, în toată imensitatea, pe țările pământului românesc, unde ea va fi nu divertisment, nu exercițiu liric, nu închinare unei vieți de ușurătate morală, de cinism, ci ritualul înregistrării spiritului în lutul strămoșesc, splendidă sinteză între eros, logos și htonos. Poezia (...) trece dincolo de bine și de rău*"[101]. Vom fi surprinși să descoperim că, în această definire a poeziei și a poetului, Mircea Streinul folosește întotdeauna după termenii *poet* și *poezie*, chiar și în titlul articolului, cuvintele *legionar, legionară*. Discreditarea unei asemenea asocieri de termeni nu ne poate împiedica să observăm substanța lirică a concepției iconarilor despre poezie și

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

viziunea profund modernă despre lirism. De altfel, Mircea Streinul afirma, și nu pentru a scoate poezia de sub influența conotației cuvântului *legionar*, că *"Poezia legionară nu sfârșește cu legionarismul practic. Ea îl continuă în transcendent, aducându-i scuturare de vremelnicie și înălțare la poalele de azur ale divinității mai presus de înțelegere și păcat"*[102]. *"O poezie legionară nu este bună dacă nu corespunde legilor ce întruchipează legile oricărei opere de artă"*[103] - susține și Liviu Rusu. Iar Traian Chelariu combate cu ostentație tezismul în artă, uneori contrazicându-i chiar polemic pe ceilalți scriitori bucovineni: *"În artă, tot ce e făcut după un program social-politic, sau împotriva lui, este aberație, și astfel nu e artă. Tezismul nu are ce căuta în artă ca tezism, deși poate fi făcut cu artă, caz în care avem tezism făcut cu artă și nu artă tezistă. Tezismele păgubesc arta fiindcă favorizează și, adeseori, promovează, în pofida artei vii, artificiul cel mai cras"*[104].

Mai presus deci de înțelegere și păcat, de bine și de rău - așa cum va susține și Traian Chelariu -, actul poetic se alătură gestei divine prin esența sa de gratuitate, iar creația poetică poartă semnele întemeierii unor lumi concrete care se alătură celei originare. Un articol nesemnat, scris probabil de Mircea Streinul și publicat în revista *Orion*, se numește chiar *"Gratuitate"*. Citâm din acest articol în care creația poetică, arta în general, este asociată creației divine și lumii: *"Credem că făuritorul lumilor n-a îndrăznit acest gest* (al creației originare n.a.), *cu un scop final bine precizat, ci le-a zămislit pentru frumusețea lor care nu se cunoștea mai înainte, pentru gratuitatea unui act care nu aduce profit, nici pagubă, cum apele fac spumă la vaduri sau înalte cascade, cum vântul face ocoluri. Fără sens precis și fără altă semnificație mai adâncă decât a frumuseții și gratuității în toată splendoarea de creator, la început inimile lucrurilor nu au nici un sens derivat aproape, ci acest sens lucrurile și-l însușesc ulterior, ca o colorare, ca o direcție care la momentul nașterii nu se cunoaște. Aici începe domeniul vast al artei, al celor făcute numai de dragul lor, pentru a nu sta degeaba, pentru minunea frumuseții"*[105].

Așadar, atunci când se combat estetismul, cultura, europeismul, liberalismul, artificialul se are în vedere de fapt pervertirea creației originare de către omul care *"a făcut din fiecare lucru un mijloc sau scop înjosindu-l"*[106], iar alternativa propusă este a poeziei care ar putea să reinstituie spațiul preadamic, *"îndumnezeind lucrurile și ființele"*[107] prin anularea alienării lor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Nu se poate ca această poetică să nu fie în fond o etică, nu se poate ca literatura să nu se așeze în dependența unui modus vivendi sacralizant. Tocmai așa se justifică și se explică "subordonarea" esteticului unei etici și parțial - de pe această poziție - are dreptate Neculai Roșca atunci când vorbește despre *"postulatul formulat de Nietzsche"*[108], al supraomului. Opunând *fericirea* și *perfecția*, Neculai Roșca nu opune decât individualul și eul pragmatic unui eu poetic nederivat, originar și integrator. Eticul și etnicul de care vorbește chiar programul revistei *Orion*, în care și-a publicat Neculai Roșca opiniile citate, nu implică *tendință*, ci *"echilibru și admirabil simț estetic"*[109]. *"Tendința"* constituie o particularitate esențială a liricii bucovinene, dar are notele particularizante ale misticismului. *"Numai două lucruri sunt adevăratul scop la care putem răzbate cu sufletul nostru* - spune Traian Chelariu - *și acestea sunt «arta» și «scufundarea mistică în Divinitate»"*[110]. De fapt, arta este pentru majoritatea poeților bucovineni, nu și pentru Traian Chelariu, chiar scufundare mistică în Divinitate, o modalitate, aproape inițiatică, de topire, prin revelație, în eul cosmic și în substanța sacră, anulându-se astfel și disperarea în fața singurătății, și drama dispariției prin moarte. O adevărată oroare în fața *"fericirii"* și *"umanismului"* se naște de aici. Pentru C. Narly *"fericirea nu este și nu a fost nicicând decât un simptom că suntem pe drumul realizării noastre ca indivizi și nu ca gen uman. Atunci însă când cadrele sociale sunt prea strâmte pentru gândul, arta sau acțiunea noastră, renunțăm deliberat la o fericire social îngăduită, pentru a primi îndemnurile unei valori mai adânci care înseamnă fericirea inefabilă, ce poate să fie durere, sacrificiu, dar în care vedem unicul drum spre a ne elibera, spre a înfăptui astfel un pas în plus pe drumul înainte al umanității"*[111].

Mai mult, singurătatea, suferința și moartea par să fie experiențele decisive ale transcenderii și împlinirii ființei umane și nu întâmplător ele sunt mereu asociate poeziei. Într-un articol intitulat chiar *"Poeții și moartea"*, Barbu Slușanschi afirma: *"Credința și cugetarea creștină exaltă ca cea mai înaltă năzuință a sa, «mântuirea». Dar cum să o primești fără descătușarea de trup, ceea ce, în sensul desăvârșit, înseamnă moartea ? (...) La moarte va muri din noi ceea ce este al morții și se va elibera ceea ce a fost al eternității, spiritul, sufletul, icoana lui Dumnezeu. Moartea nu e sfârșit, ci descătușare"*[112]. Numai

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

că Barbu Slușanschi continua să creadă în specificitatea românească a experienței morții, pe care bucovinismul ar ilustra-o cel mai adecvat, o experiență înțeleasă poetic, în fond, de la Francisc de Assisi - de la care Mircea Streinul se revendică indirect în titlul unui volum[113] - până la Rainer Maria Rilke. Moartea este spațiul creator în care sacrul continuă să se manifeste, în opoziție cu livrescul profan și artificial al europeismului: *"Această trăire religioasă a morții este cu atât mai prețioasă pentru noi cu cât e rod proaspăt al sufletului românesc, iar expresia ei nu datorează nimic colbului livresc"*[114].

Pentru Mircea Streinul definirea poetului nu mai implică strict această limitare spațială și etnică. El va afirma că poetul trebuie să fie *"sacerdot"*, *"ascet"*, admițând *"o permanență a morții în duhul său, ca astfel s-o poată depăși prin eternitate"*[115]. Obsesia morții din poezia lui Mircea Streinul și relația permanentă dintre moartea individuală și împlinirea cosmică din aceea a lui Iulian Vesper își găsesc motivația în credința că sacrificiul, precum o afirma modelul christic, este inițiere în sacru și participare la taina ontologică. Pe tărâmul poeziei nu se poate pătrunde decât prin renunțarea conștientă la sine, chiar prin provocarea acestei aboliri a eului pragmatic: *"Materialul său* (al poetului - n.n., M.A.D.) *va fi sufletul, pe care-l va sângera, ca să coloreze crinii albi ai versului."* - spunea același Mircea Streinul în articolul citat. În fond, este vorba de o *"epuizare eroică"* a existenței, ce depășește acea *"primire a destinului cu o conștiință curată"*[116], care implică atributele esențiale ale creației umane, *credința* (*"Ceea ce ne trebuie întotdeauna este credința, oricare, dar credința. Fără ea lucrurile lumii nu au nici un sens."*[117]) și *dragostea* (*"Cine își ratează dragostea își ratează viața... ea te face să poți spune despre tine: sunt iarăși eu! Eu lămuritul!... Iubirea mare, unica, suprema, este prindere în absolut, contopire cu absolutul"*[118]). Credința și dragostea ca atribute ale omenescului făptuind așază ființa umană nu în conflict cu destinul, ci în armonie cu el. Traian Chelariu, după ce a traversat experiența dionisiacă a eului individualizant, se situează sub spectrul apolinicului și al eului cosmic

Majoritatea poeților au cultivat însă cu ostentație un dionisianism care se voia disperat. Cum creația se dezvăluie ca singura justificare a existenței și cum ea este contopire cu universalul, atunci moartea devine, dacă nu la Traian Chelariu, la ceilalți poeți, nu numai calea de

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

"lămurire", dar chiar marea creație. Pentru Mircea Streinul, de exmplu, artă poetică nu înseamnă doar situare față de cuvânt și prin cuvânt, ci situare față de Dumnezeu, prin moarte[119]. De aceea, pentru scriitorii bucovineni poetica este o etică, iar creatorul demitizat devine, ca în primitivitatea spre care se aspiră, o funcție - dacă nu un atribut - a omenescului. De aici și - cum observa Vasile Gherasim[120] - obiectivarea eului liric, *eu* sau *el* devenind *noi*, ca în lirica expresionistă, obiectivarea presupunând o viziune panteistă a descătușării și a libertății. Aspirația poetului către timpul originar, al necuvântului, înseamnă o con-*sacrare* a lumii și, astfel, o desubiectivizare a eului care se instituie în lucruri și în înțelesuri. Obiectivarea eului poetic se manifestă ca o exuberantă dezmărginire având drept consecință viețuirea sub spectrul totalității și al unității misterioase a universului. Oximoronul nu e o simplă figură de stil, ci este marca obsesiei întregii poezii bucovinene pentru care moartea și suferința înseamnă viață și mântuire, iar literatura cu rădăcinile într-o arhaitate mitică se dezvăluie ca *"literatură pentru literatură"*. Iulian Vesper afirmă toate aceste lucruri - în mod indirect - într-un articol laudativ la adresa lui Pascal, *"Vizita la Pascal"*, publicat în revista *Plai*, iar Pascal este la urma urmei imaginea generică a creatorului. Articolul stă mărturie pentru conștiința unei *"poetici a sacrificiului"* pentru care excesul înseamnă *"exorcizare"*[121], iar suprapunerea contrariilor este singura formă de realizare a sinelui: *"Geometru și disprețuind pe geometri, construindu-și o înaltă geometrie a vieții, luminată de spiritul lui Christ, Pascal a trăit cu intensitate extraordinară limita superioară a naturii umane. Și prin aceasta Pascal e cel mai mare experimentator al vieții, cel care trăind în extreme a aprofundat întunericul și profunzimile sufletești"*[122]. Pascal este astfel un model ideal, iar opera de artă va trebui să se constituie în mijloc de a aprofunda *"întunericul"* și de a-l crea continuu, fiind simultan cale de și obiect al cunoașterii poetice. A săvârși misterul și a-l poseda - iată atributele esențiale ale creației care trebuie să ofere perspectiva diversității și unității mistice a lumii. Va continua Iulian Vesper: *"Pascal e în primul rând o înțelegere totală, organică, a lucrurilor omenești, înțelegere ce rezultă dintr-un suflet mare, conștient, dintr-un nemărginit eu"*[123]. Poezia va fi - în cazul acesta - expresia unui eu care se regăsește în suprapunerea dintre un sine individual și sinele cosmic, expresia unei identități dintre eu și lume, prin care se anulează

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

temporalitatea și spațialitatea, diversitatea însăși, eul nerisipindu-se în alteritate, ci devenind Unul.

Pentru a defini specificul misticismului poeziei bucovinene Iulian Vesper folosește cuvântul *"unanimism"*[124]. Mircea Streinul vorbește despre *"o trăire în absurd"*[125]. De fapt, poetica implică în acest caz în primul rând o viziune ontologică, dar și una gnoseologică. *"Trăirea în absurd"* este *"participare la viața obiectului"*, oferind *"voluptatea morții intuite ca simplă etapă"*, dar și *"singura soluționare a necunoașterii care se limitează la cotidian"*. Prin poezie *"ieși din logic"* și *"intuiești suficient mitul"*, participând la dimensiunea vegetală și minerală a existenței. Într-o *"Scrisoare către tineret"*, poetul îndemna la o contemplație absolută (*"Desfătați-vă urechile, faceți mari ochii voștri"*[126]), dar poetica propusă nu este una a contemplației, ci una vizionară, pentru că are drept consecință "facerea" unei lumi cu atributul beatitudinii cosmice: *"Cercetați înălțimile celeste, sfredeliți adâncimea zărilor transparente și adunați de pretutindeni comorile firii. Apoi cu degete fine de inspirați atingeți coardele multiple ale cugetării și simțirii și faceți să răsune, sublimă, înălțătoare, beatitudinală simfonia vieții - expresia vremii"*[127]. Poezia instituie deci lumi, *"acordându-i omului o față de sfințenie"*[128] : *"Am întrezărit (...)*, spune Mircea Streinul, *cântecul (...) care va cuprinde între hotarele lui de cuvânt și de foc însuși tiparul feței lui Dumnezeu"*[129].

Așadar, cel puțin teoretic, *"specificul etnic"* nu mai înseamnă deloc tradiționalism, ci, cu un termen deja amintit, *"unanimism"*. Abordând o tematică, în general considerată tradiționalistă, tinerii scriitori bucovineni sunt moderni în substanța lirică a creației și deseori în modul de construire a discursului liric. Așadar, fiind tradiționali, ei aparțin modernității, tot așa cum, bucovineni fiind, se integrează organic culturii române.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

6. Ezitări terminologice

Încercările permanente și ostentative ale scriitorilor bucovineni de a-și defini conceptual *"diferența specifică"* au drept consecință consemnarea *"goticului moldovenesc"*[130] ca trăsătură distinctă, la nivelul tematic și stilistic al creației. Livu Rusu considera că nu prospețimea limbajului modern, nici libertatea îndrăzneață a verbului - cum observa Perpessicius - nu ar constitui *"caracterele esențiale"*[131] ale poeziei bucovinene. *"La temelia frământărilor iconare"* ar sta *"o năzuință de înălțare creștină, de spiritualizare în spațiul gotic al mănăstirilor bucovinene"*. Noutatea esențială s-ar găsi în posibilitatea omului de a se *"desprinde din încătușarea lutului"* pe care-l *"înalță spre cer"*[132], iar fenomenul, deși nimeni încă nu i-a demonstrat (ba chiar i-a contestat) specificitatea... bucovineană, ar face din Bucovina o *"unitate spirituală distinctă"*[133].

Scriitorii bucovineni, în încercările lor teoretice de autodefinire și de impunere a unui model cultural și poetic, au reținut însă mișcarea dublă a eului care se configurează nu numai din tendința de înălțare, ci și printr-o coborâre în teluric și în organic, așa cum s-a observat deja, în materie și în moarte, abia această coborâre făcând posibilă spiritualizarea. De altfel, Perpessicius însuși afirma că scriitorii bucovineni sunt *"senzitivi și realiști"* și *"în aceeași măsură cerebrali și mistici"*[134], iar Camil Petrescu vorbea despre o *"epică telurică"*[135] la Mircea Streinul. Chiar poetul afirma că poezia este sinteză între *eros, logos și htonos.* Iar când vorbește despre volumul său *Tarot sau Călătoria omului,* susține că acesta e axat pe două idei, mereu suprapuse: *"Poemul e lucrat în forma ternară, însă pe două idei (...). Cele două idei sunt mereu suprapuse; arcanele majore (viața cosmică) și cele minore (viața omului) - adică 1. Conceperea peste fire a sufletului (...) și participarea la suprasensul dogmatic; 2. Acceptarea trăirii nemediate și coborârea în trup pentru cunoașterea morții"*[136]. Iconarii aspirau, prin abolirea individualului, la o cuprindere în sine a cosmicului: *"ceea ce interesează în primul rând este viața ca fenomen cosmic și nu organismul individual (...)"*[137] - afirma Traian Chelariu. Dar această desăvârșire a cosmicului și a sinelui nu se poate realiza decât prin identificarea celestului cu telluricul, a eului individual cu eul cosmic și prin revelarea în obiecte a imanenței.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

"Goticul moldovenesc" sau *"poezia-catedrală"* - adevărate concepte, folosite ostentativ împotriva artificialității moderne - favorizează, totuși, cu toată lipsa lor de rigoare, disocierea poeziei iconarilor de cea contemporană, în ansamblul ei.

Să ne amintim că Mircea Streinul definea poezia de la *Iconar* prin *credință, moarte, universalism*. Ordinea celor trei termeni nu este întâmplătoare: universalismul, pe care l-am putea numi panteism, deși bucovinenii îl numeau *"unanimism"*, este expresia coborârii în teluric și a conștiinței că aceasta este singura mântuire a omului. Etica pe care o propun misticii, și implicit scriitorii bucovineni, este situată dincolo de bine și de rău, dincolo de consecințele individualizante ale faptei, în planul existenței divine și în planul artei care împlinește creația divină. Tocmai de aceea *"arta nu e sinonimă cu cultura"*, fiind mai degrabă *"viziune"*[138] și substanța ontologică prin care devii și cunoști.

S-ar părea că opera de artă impune în mod obligatoriu receptarea și sensul, dar pentru Mircea Streinul acestea sunt aspecte secundare și ulterioare ale unui text care are inițial o altă funcționalitate, nemediată, și alte repere ontologice. Elocvente sunt chiar cuvintele poetului: *"Înainte de-a deveni bun cultural, opera de artă e act de iubire, confesiune și ritual. Mă apropii de poezia mea cu sfiala unui preot în fața sfântului pristol. Tot ce e rău, meschin sau ușuratec în mine dispare în momentul apropierii de poezie"*[139]. Am citat inclusiv ultima frază întrucât este o mărturie a unei înțelegeri catharctice a operei, care nu implică aproape deloc receptarea, ci mai ales momentul genezei. Opera devine doar pentru ceilalți - și numai în măsura în care e realizată - artă, fiind pentru creator - și doar acest fapt interesază - un mijloc de eliminare a tot ceea ce este individualizant și de participare contemplativă la marele mister al facerii. Mircea Streinul disociază între statutul artistic al operei (implicând comunicarea și, deci, receptarea) și dimensiunea sa "personală", vizând de fapt o transsubstanțiere a ființei și un caracter ezoterico-inițiatic. În același sens, Traian Chelariu credea că *"Frumosul"* e *"procesul de creație artistică"* și că *"artistul are (...) cel mai mare câștig estetic, - iar opera lui, dacă o simte împlinită, reprezintă numai pentru el, creatorul ei, un maxim de valoare estetică"*[140].

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Toate acestea se revendică implicit de la ceea ce a fost numit *"gotic moldovenesc"*. Cât despre cuvintele *esoteric* și *inițiatic*, ele ar putea să pară improprii, însă le folosea chiar Perpessicius: *"Căci neliniștile lor* (ale iconarilor - n.n. M. A. D.), *și prezența așa de obsedantă a morții, temă comună celor mai mulți dintre ei, se rezolvă fie în construcții epice, în care visul și viața se împletesc și dau una din cele mai originale țesături, fie în construcții soboliene, ale rațiunii, pentru a numi astfel acea poezie hermetică, subiectivă până la paroxism, al cărei esoterism cere negreșit o inițiere și care ispitește o bună parte dintre «iconari»"*[141]. De fapt, cele două cuvinte sunt deseori implicate modului în care înțeleg poezia marea majoritate a iconarilor, în frunte cu Mircea Streinul.

Toți acești termeni, încercând să definească specificul creației poetice bucovinene, nu fac decât să estompeze specificitatea și lasă impresia de conglomerat estetic, de eterogenitate a influențelor. Sunt folosiți de altfel, fără a fi deloc explicați, termenii *baroc* și *expresionism*. E. Ar. Zaharia în *"Câteva caractere ale literaturii arborosene"*, după ce reține *"un anumit țărănism"* și un *"specific bucovinean al peisajului"*, spațiu mioritic conceput blagian, care generează *"sentimentul dorului și al urâtului"*, după ce observă și *"influența folclorului"* ca *"semn de modernitate"*, afirmă, într-un limbaj destul de impropriu, că *"alte aspecte ale literaturii bucovinene contemporane s-ar ocupa cu elemente filosofice identificate în opere lirice; cu suportul ideologic al unora (Traian Chelariu, Iulian Vesper, Mircea Streinul); cu prezența caracterelor expresioniste (Rotariu, Arcadie Cerneanu), cu atitudinea barochistă în sensul general și complet al lui Eugenio d'Ors, cu sentimentul religiozității așa de intens trăit și exprimat de aproape toți (Mircea Streinul, George Voevidca, Iulian Vesper, George Drumur, George Antonescu, Teofil Lianu, Aurel Putneanu, Procopie Rariște), încât este cea mai puternică trăsătură; chiar* (cu, n.n.) *estetismul suprarealist"*[142].

Simplificând, Mircea Streinul considera că doar două sunt dimensiunile esențiale ale artei și poeziei bucovinene: *"Lirica bucovineană de azi pune două mari probleme de artă: aceea a barocului (în poezia lui Ghedeon Coca, a lui Gh. Antonovici și-n «Tarot»-ul meu) și a goticului moldovenesc (la George Drumur, Iulian Vesper și în parte, când nu e eclipsat de tradiționalismul romantic, la Ion Roșca)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

(...)"[143]. Deşi termenul baroc nu oferă mai multă precizie, credem că - prin trimitere la volumul *Tarot* - el vizează în special "*imagismul incoerent*" de care Mircea Streinul a fost acuzat şi - în tendinţa ei spre vizionarism - expresia ermetică, clar discursivă, numită de G. Călinescu "*suprarealistă*".

Oricum, chiar dacă Ov. S. Crohmălniceanu nu acordă nici un cuvânt fenomenului iconarist în volumul *Literatura română şi expresionismul*, deşi vorbise, în studiul său dedicat literaturii interbelice, tocmai despre expresionismul iconarilor, întreaga poetică iconară este, în măsura în care spiritul modern implică tradiţia, una consubstanţială expresionismului. Accentele polemice ale iconarilor se îndreaptă împotriva modernismului lovinescian, europenizant şi psihologizant ori avangardist, nu împotriva modernităţii. Iar expresionismul creaţiei bucovinene rezidă în misticismul ei, care obiectivează eul, dar şi în obsesia "*gestului brut şi faptei în frumuseţea ei nudă*", a verbului cu puteri demiurgice care instituie lumi. Ca în mişcarea expresionistă propriu-zisă, literatura şi estetica se includ într-un complex de date, inclusiv politice şi filosofice, pe care le-am putea numi chiar etice. Cum afirma Tudor Vianu într-o scrisoare către Lucian Blaga, "*expresionismul pentru artă înseamnă (...) tocmai această intensă experienţă mistică şi universală*"[144], pe care scriitorii bucovineni o numeau "*gotic moldovenesc*" şi "*unanimism*".

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

7. Concluzii

Împotriva tuturor analogiilor și afinităților posibile care nu sunt deloc întâmplătoare și împotriva abundenței de termeni folosiți, bucovinenii au orgoliul desuet și van să creadă că au realizat un numai un *"neo-românism"*, dar chiar *"o sintetizare a valorilor universale"*[145], o *"nouă artă"*[146], deși la 1933, când tinerii scriitori sunt prezentați în grup în *Junimea Literară*, Aurel Putneanu afirma: *"Nu mă îndoiesc de existența unei generații de scriitori bucovineni, nu însă și* (sic!) *de o literatură bucovineană"*[147], contestând astfel, desigur, într-un moment în care nici nu s-ar fi putut altfel, convergența individualizantă a particularităților literaturii scrise de bucovineni. Într-o notă din 1934 care prezenta editura *Iconar* în revista *Viața Bucovinei* se afirma totuși existența unei noi mișcări literare în Bucovina, care *"se integrează în mișcarea literară a țării, aducând contribuția unei literaturi proaspete și care poartă nota originalității"*[148]. În *Enciclopedia Cugetarea*, de asemenea, mișcarea *Iconar*, care militează *"pentru afirmarea goticului moldovenesc"*, este prezentată ca promotoare a unor *"noi forme de artă"*[149]. Și, deși Perpessicius afirma în 1938 că *"atât de unitara formațiune își va formula într-o bună zi estetica"*, Mircea Streinul susține abia după un an: *"Cu jertfe neînchipuit de mari am creat o estetică a cărții bucovinene, am impus [...] o presă bucovineană [...], am creat chiar un stil în literatura și arta românească"*[150]. Cu siguranță, orgoliul de *"întemeietor"* este doar parțial justificat, și mai aproape de adevăr sunt opiniile - de asemenea exagerate - ale lui Mircea Pavelescu. Având girul lui G. Călinescu, acesta afirma: *"Mircea Streinul are tot atâtea pseudonime câți poeți a trecut în faimoasa d-sale antologie. Gruparea Iconar, dacă are poate o misiune de culturalizare, nu prezintă nici un interes în domeniul ideologic sau al noutăților literare"*, practicând *"o literatură de exemplificare"*[151].

Dacă mișcarea literară din Bucovina a început prin a susține necesitatea unei opere de îndrumare culturală, în spiritul *Junimii Literare*, dar în funcție de exigențele unei culturi ce trebuia recuperată în rezultatele, și nu în evoluția ei, ea a sfârșit prin a-și forma cu o naivitate care nu se înspăimânta de eclectism, dacă nu o estetică proprie, măcar o viziune proprie asupra artei, în conformitate cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

cerințele spiritului modern. Împotriva folosirii expresiilor *"gratuitate în artă"* ori *"literatură pentru literatură"*, sensul întregii activități a scriitorilor de la *Iconar* depășește poeticul, chiar dacă depășește și tezismul propriu-zis, dar afirmația nu este contrazisă, căci acest sens se situează într-o mișcare pe care am putea-o numi de culturalizare, mult deosebită însă de aceea de la *Junimea Literară*. Estetica devine o etică, iar opera de artă, înfăptuire, încercându-se impunerea unor mutații în ființa umană, care să devină structurale și decisive pentru împlinirea unei *"renașteri"* și a unui *"nou destin"*.

Mișcarea *Iconar* recomandă și impune prin viziunea sa asupra artei și frumosului o metodă de viață implicând continua participare la existență și formulează o viziune a mătuirii prin identificara cu substanța divină. Iată cum suportul fundamental al esteticii iconare este dual și oximoronic: metoda de viață nu exclude, ci implică o cale de mântuire, creștinismul cere soluții panteiste, și deci păgâne, etnicul se relevă în fonduri mitice, iar specificul național se conturează în goticul... expresionist.

Scriitorii vor fi obligați să facă însă și o culturalizare (mai terestră) în direcția asimilării de către receptorul mediu a valorilor românești contemporane și în aceea a înțelegerii artei într-un mod adecvat. Aurel Putneanu afirma că dacă există o *"literatură bucovineană"*, aceasta *"nu e cunoscută de public"* și *"literatura numai atunci trăiește, când e cunoscută de masă"* [152]. Chiar Mircea Streinul - care susținea ideea artei ce se manifestă ca proces, și nu prin contemplare ori receptare ulterioară - crede că publicistica, presa, teatrul trebuie să se orienteze *"spre o cât mai puternică afirmare românească și culturală. Cât timp un ziar sau o revistă nu acordă importanță culturalului, el nu-și va avea rațiunea de a fi"* [153]. Parcă pentru a confirma necesitatea unei acțiuni de culturalizare (de care vorbește Mircea Streinul atunci când afirmă că *Iconar*-ul și cititorii lui au cel puțin *"meritul de a fi creat - printr-o mulțime de publicații, șezători sau conferințe - cititori de literatură română modernă"* [154]), în revista *Pana literară*, alături de Mircea Streinul, un învățător, Tudose George, publica articole de... directivă. Pornind de la un model sămănătorist al artei, vorbind de *"templul senin al literelor"*, acesta observa - exact ca Ion I. Nistor - *"haosul și dezorientarea"* de după război. Astfel combate *"străinismul"*, dar și noua poezie bucovineană, care i se pare *"obscură, neclară și nu se*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

adresează decât unui cerc restrâns"[155]. Însă în 1940, de exemplu, în revista *Orizont*, exprimându-se și credințe estetice, deși tendința de culturalizare resimțită ca o continuă necesitate nu e abolită, se face critica poeziei tradiționaliste, acreditându-se pentru cititorul, dar și creatorul din Bucovina, chiar dacă în termeni nebuloși, modelul Valéry[156]. Învățătorul însă - în 1933 - nu se putea debarasa de modelul poeziei sămănătoriste, pe care, fundamental, poezia iconarilor o contrazice, deși s-ar părea că scriitorii "*nu s-au desprins de un fel de sămănătorism fardat cu un formal modernism*", cum susține Pompiliu Constantinescu în *Vremea*. Extremele se atrag, dar, dincolo de ele, s-au conturat totuși, în "*eternul variabil*", "*constantele ascunse*".

Afirmația lui Mircea Streinul, că el nu este nici poet, nici prozator sau gazetar - "*funcțiuni sociale*" de care are oroare -, că disprețuiește literatura, fiind "*țăran și meșteșugar de visuri*"[157], nu exprimă un punct de vedere sămănătorist, ci unul expresionist, integrat poeticii orfice a cuvântului care întemeiază lumi și care se definește prin săvârșirea unor mutații în plan ontologic. "*Nu mai scriu poezie căci vreau să trăiesc din plin frumusețea lumii acesteia. E minunat să alcătuiești versuri, pe care să nu le așterni niciodată pe hârtie.*" - afirma Mircea Streinul în continuarea cuvintelor de mai sus[158]. Atunci când, puțin sceptic, va susține că "*o varză înrourată sau frunzele unui morcov bătut de soare sunt preferabile unei strofe cu trandafiri și amante imaginare. Țara noastră are prea mulți poeți mediocri și prea puțini grădinari.*"[159], Mircea Streinul este departe de poezia sămănătoristă, a spațiului rural idilic, devenit corolar al unei tematici specifice. Nici măcar scoase din context cuvintele nu ar putea crea confuzii, căci se impune cu ostentație imaginea unei poezii vizionare ce se justifică doar atunci când se manifestă ca existență.

Nu observa G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ezitarea continuă la iconari între dorința de afirmare națională și hotărârea de a cultiva valori necontaminate de atitudini exterioare artei? Numai că literatura pentru literatură implică o componentă etică și modelul creator demiurgic, iar comandamentele extraestetice depășesc simpla reprezentativitate de tip sămănătorist, fixându-se în dimensiuni expresioniste.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

IV. SCHIȚE MONOGRAFICE

1. MIRCEA STREINUL

Cel mai reprezentativ protagonist al freamătului spiritual din Bucovina interbelică, Mircea Streinul, cu cele peste vreo douăzeci de cărți al sale publicate în cei treizeci și cinci de ani de existență, este azi, din motive mai degrabă politice și strict conjuncturale, un ilustru necunoscut.

*

Biografia lui Mircea Streinul, departe de a fi lineară și strict cumulativă, capătă continuitate și sens printr-o irepresibilă nevoie de autodefinire, conjugată cu obsesiile naționaliste ale unui anume moment istoric. Are dreptate Mihai Cazacu să spună că *„Mircea Streinul n-a fost doar exponentul prin excelență al mișcării literare din zonă, ci și întruchiparea acelui moment de mare importanță (unic, aș spune) din viața societății noastre. El trăia pe viu drama tineretului din acel moment. Era într-o permanentă ardere, iar scrisul său era fumul, cenușa combustiei sale interne"*[1]. Cu un temperament romantic, furtunos, mânat de gesturi largi și exclusiviste, scriitorul bucovinean face din opera literară mijlocul de a-și construi, narcisist, o biografie imaginară, visată, dorită, în care efuziunile sentimentale coexistă dostoievskian cu verbul violent. Un sentiment de insecuritate și de fragilitate a eului său hipersensibil - generat de condiția de provincie marginală a Bucovinei și de moartea prematură a tatălui - s-a transformat repede în opusul său, propulsând dorința de restaurare violentă a sinelui printr-o radicalizare a individualismului. Așa se explică multe din faptele contradictorii ale lui Mircea Streinul, ca și multe din tainele vieții sale. Oricum, mai mult decât la alți scriitori români, opera lui Mircea Streinul este, într-un fel de existențialism în afara artei, răsfrângerea puțin transfigurată a eului său cel mai profund, inaccesibil nici lui însuși, revărsându-se gâlgâitor peste orice intenție artistică. Nu întâmplător toate acestea și-au găsit expresia într-un *neo-românism* regenerator, normativ și exclusivist, care să substituie o anume, nemulțumitoare, stare de fapt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Născut la 2 ianuarie 1910 în Cuciurul Mare, una din cele mai mari comune din România, Mircea Streinul aparţine, oarecum, „aristocraţiei" locului. Tatăl, Gavril Străinul[2], fusese o *„figură de elită a clerului bucovinean"*[3], preşedinte în timpul studenţiei, în perioada 1906-1907, al „Academiei Ortodoxe" din Cernăuţi. Indignat de anumite afirmaţii pe care Iorga le făcuse, prin 1936, Mircea Streinul îi trimite istoricului o scrisoare în care figura lui Gavril Străinul e prezentată astfel: *„Tatăl meu e mort de mult şi a fost Român, poate chiar mai bun ca d-voastră, căci a fost în repetate rânduri cu moartea (...)"*[4]. Probabil că în acei ani Mircea Streinul considera că trăirea în proximitatea morţii, provocarea ei, cu gândul la o jertfă absurdă ori la o epuizare rapidă şi plenară a sensurilor existenţei, putea fi o particularitate - cea mai importantă - a „noului" românism. Viziunea aceasta, eroică, o cultiva în epocă vitalismul de factură nietzscheană ori legionarismul. Cât o priveşte pe mama scriitorului, ştim azi că făcea parte din celebra şi numeroasa familie a pictorului Epaminonda Bucevschi[5]. Bunicul ei, Vichenti Bucevschi, era văr drept cu acesta şi, dintre fiicele lui, cea de a treia, Veronica, s-a căsătorit cu Ioan Şandru, Olimpia, mama scriitorului, fiind primul din cei trei copii ai familiei. Dacă tatăl moare, cum s-ar putea crede dintr-o notă din romanul *Viaţa în pădure* (care conţine elemente autobiografice) în 1922, mama îi va supravieţui scriitorului, decedând în a doua jumătate a deceniului şase. Amintindu-şi de ea, Vlaicu Bârna, care o cunoscuse în anii interbelici, când aceasta îşi însoţea fiul la Bucureşti şi la Câmpulung Muscel, o vedea ca pe *„o ţărancă bucovineană, îmbrăcată în negru, cu un cap expresiv, luată parcă din pânzele lui Löewendal"*[6].

Primii ani de învăţătură - asupra cărora scrisul prozatorului nu se opreşte - Mircea Streinul îi face la şcoala din Cuciurul Mare, imediat după sfârşitul războiului, el aparţinând primei generaţii de elevi români care studiau românește, în condiţii, firește, improprii şi improvizate. După 1922 a urmat cursurile liceului „Aron Pumnul" din Cernăuţi, locuind, ca fiu de preot, la Internatul Eparhial „Mitropolitul Nectarie". Acum apar şi primele manifestări literare ale lui Mircea Streinul care a activat în cadrul Societăţii culturale „Steluţa" (înfiinţată de profesorul Arcadie Dugan), unde ar fi redactat, după spusele lui Octav Rusu, revista *Ecoul Tinerimii*[7]. Descoperit ca prozator de profesorul de istorie Isidor Pochmarski, a fost îndrumat la început de Nicolae Tcaciuc-Albu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Este aceasta vremea în care, orbiți de lumina literelor românești, însuflețiți de dorința de a fi în frunte, tinerii - inocenți și războinici - vor să umple vidul cultural ușor de constatat în Bucovina de după unirea din 1918. Așa se face că, în 1928, împreună cu Neculai Roșca, Nicolae Pavlovici și cu basarabeanul Teodor Plop (= Tudor Ulmeanu), fundează o „revistă", *Caietul celor 4*.

După absolvirea liceului, Mircea Streinul studiază teologia între 1928 și 1932, la Universitatea din Cernăuți, urmând simultan și literele, filosofia, dreptul. Unii bănuiesc că bucovineanul nici nu și-ar fi încheiat studiile teologale, și nici nu poate fi discutată ipoteza - susținută nonșalant de alții - că și-ar fi obținut doctoratul în teologie.

Oricum, în acești ani - mai exact în 1929 - Mircea Streinul debutează, împreună cu întreaga-i generație, sub îngăduința ocrotitoare a lui Ion I. Nistor. La *Junimea Literară* - unde e o vreme redactor - și la *Glasul Bucovinei* - aici e chiar prim-redactor -, mai ales sub impulsul lui Mircea Streinul, tânăra generație intră în arenă, publicând cu asiduitate, formulându-și convingerile, similare celor ale tinerilor de la *Criterion* sau celor de la *Gândirea*. În 1931, împreună cu Ion Roșca, pune bazele grupării *Iconar* la care vor adera în scurt timp toți cei care vor cocheta cu scrisul. Ceva mai devreme, și faptul e simptomatic pentru ideologia în slujba căreia se pun tinerii, Mircea Streinul publicase în *Tribuna* cernăuțeană un articol intitualt *Spre o educare noțională a tineretului*. Elevii, spune el, *„trebuie să fie educați în cel mai perfect spirit de naționalism, care să fie un zid împotriva dezbinărilor lăuntrice și a tendințelor de ponegrire din afară (...). Căci, mai presus de toate, nouă ne trebuie o linie de conduită precis trasată și o cât se poate de sănătoasă direcție sufletească"*[8]. *Iconarul*, chiar dacă nu-și propunea inițial decât *„să afirme în literatura bucovineană* - cum mărturisește Mircea Streinul - *noi forme de artă"*, are evidente consonanțe cu aceste cuvinte și cu acest program regenerator. Trebuie spus, însă, că, deocamdată, Mircea Streinul nu colaborează la *Garda Bucovinei* (1932-1933) unde scriu prietenii săi de mai târziu, un Vasile Posteucă ori un George Macrin. Efervescența creatoare a lui Mircea Streinul, aflat încă în grupul liberalului Ion I. Nistor, se manifestă prin publicarea în tot felul de publicații din țară, prin animarea grupului de tineri scriitori și prin încercarea disperată de impunere a lui în peisajul literar românesc. Așa se face că o revistă *Iconar* e anunțată încă din 1932 în *Răboj*[9],

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

apariția ei fiind, se pare, determinată și de dorita întoarcere a lui Traian Chelariu de la Paris. Cum știm, întoarcerea lui Traian Chelariu, tocmai în 1934, va însemna destrămarea grupului, dispariția paginilor literare din cotidianul *Glasul Bucovinei* și, poate, trecerea lui Mircea Streinul în tabăra lui Traian Brăileanu, gruparea devenind, în jurul noului *Iconar*, o mișcare cu inconfundabile aspirații de extremă dreaptă.

În acest timp, Mircea Streinul colabora la tot felul de reviste din țară, inclusiv la *Gândirea*, și generația tânără, a consolidării unirii politice din 1918 printr-o spiritualitate specifică, trăia într-un permanent tumult. La 12 august 1933, sub conducerea lui Mircea Streinul și a lui Iulian Vesper, ia naștere colecția *Iconar* devenită ulterior editură, una care, sub semnul unui „românism" care să însemne valoare și nu întoarcere la sămănătorismul antebelic, publică într-o mulțime de plachete poezia tinerilor. La începutul lui 1934, cei doi întemeietori ai editurii trimit multor reviste din țară un program, încercând să impună gruparea printr-o insolență juvenilă, aproape iconoclastă, ale cărei atacuri vizau ignoranța și vinovata Capitală. Programul nu s-a pierdut[10] iar o listă aproape completă a cărților publicate aici a oferit la un moment dat Iulian Vesper[11]. Dar editura intră destul de repede în declin, Iulian Vesper pleacă în București, Traian Chelariu este și el în grațiile lui Ion I. Nistor, iar Mircea Streinul, director o vreme al librăriei *Glasul Bucovinei*, focar de cultură în momentul respectiv, se simte poate lezat și întemeiază, sub girul lui Traian Brăileanu, revista *Iconar*. În tot acest timp, Mircea Streinul era exploziv, agitat, căuta, de fapt, un echilibru și o confirmare a valorii sale, iar intuiția artistică sau neastâmpărul demonic îl purtau peste tot. Cutreiera orașul - sau țara - cu celebra-i servietă plină de manuscrise, frecventa cinematograful, teatrul, concertele oferite de Filarmonica și de Conservatorul din localitate, îi citea în franceză și în germană pe marii scriitori de la Gide la Malraux ori la Papini, de la Rilke la Dostoievski și Trakl. Eseistic, ca într-un jurnal, prozatorul notează în romanul *Prăvălia diavolului*: *„Credeam cândva că sunt un umanist și n-am ajuns decât un diletant în tot ce gândesc și fac. Sunt diletant, căci mă entuziasmez de aproape orice carte pe care o citesc. Am jurat succesiv pe Giovanni Papini, pe Emil Cioran, pe toți sumbrii disperați ai Nordului, pe Mircea Vulcănescu, pe Max Stirner, pe Mircea Eliade... Când am descoperit scriitorii bisericești, m-am repezit lacom asupra lor. Fericitul Augustin, Ioan*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Damaschinul și formidabilul Origen m-au pasionat timp de un an, ca, apoi, să cad în cealaltă extremă: Engels, Marx și Lassale. În cele din urmă, i-am aruncat și pe aceștia."[12] Mărturisire cât se poate de exactă, ca și diagnosticul oferit sieși într-un moment de exasperare.

Din exasperare, *„sufletul mișcării"* - cum îi spune la un moment dat Aurel Putneanu - *„mai activ decât toți ceilalți"*, *„scrie, umblă, strigă, bate în porți și strânge la un loc toate condeiele scriitoricești"*[13]. În 25 februarie 1937, după confruntări care nu își stinseseră ecourile, Traian Chelariu vorbea într-o conferință la Radio București despre Mircea Streinul în următorii termeni: *„Temperament agitat și caracter straniu, exasperant de straniu uneori, apărându-și cu toate armele, ofensive și defensive, titlurile literare de care dispune cu o avidă neliniște și perpetuă neîncredere în toți, dl. Mircea Streinul scrie și publică din răsputeri"*[14]. Să recunoaștem că nu există mai bună caracterizare făcută de vreun contemporan.

Cât timp apare revista *Iconar* - congeneră cu *Țara Șipeniților* și cu *Însemnări sociologice* -, Mircea Streinul, împreună cu Liviu Rusu, directorul ei, își manifestă necenzurat temperamentul său vulcanic, atavismul aproape structural. Articolele de directivă, însoțite sugestiv și de grafica lui Rudolf Rybiczka, se numesc *Poezia legionară, Numele de peste tăria săbiilor, Însemnări. Un an de apariție, La o răscruce a literaturii românești.*

În 1937, Mircea Streinul părăsește atmosfera, numită la un moment dat, *sufocantă* a Bucovinei, îndreptându-se spre capitala atât de blamată. De fapt, era chemat aici, ca redactor la *Buna-Vestire*, mai târziu va fi redactor și la *Universul Literar*, de directorul acestui abia înființat cotidian, fost profesor la Cernăuți, Dragoș Protopopescu. Tot acum devine un colaborator frecvent al *Vremii*, revista la care îi găsim pe Mircea Eliade, Emil Cioran, Octav Șuluțiu, Arșavir Acterian, Vasile Lovinescu ori Constantin Noica. Peste tot unde se află, Mircea Streinul îi atrage după el, publicându-le textele ori scriind despre ei, pe ceilalți tineri bucovineni.

Evident, prestigiul său era în creștere. Publicase aproape toate volumele sale de versuri și își începe o asiduă activitate de prozator. Volumele i se succed, unul după altul, într-o goană nefirească. Dar la București, însingurat, departe de boema bucureșteană, scriitorul suferă - cum zice Arșavir Acterian în volumul său *„Privilegiați și*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

năpăstuiți" - de puțina priză la public și la editori și de drama Bucovinei. De aceea, poate, revine cu speranțe la Cernăuți în a doua jumătate a anului 1938. Pune pe picioare o Societate a Scriitorilor Bucovineni, al cărei vicepreședinte este, și devine redactor al paginii literare a noului cotidian *Suceava*. Împreună cu Liviu Rusu, Leon Țopa și Mihai Cazacu încearcă formarea unei noi grupări literare. Din noiembrie 1939 este însă referent de presă pe lângă Comandamentul străjeresc al ținutului Suceava și, de aceea, când se refugiază - din fața cotropitorilor sovietici - la București, are un post de cenzor la Ministerul Propagandei. Departe de orașul pe care-l știa îmbolnăvit, Mircea Streinul se simte înstrăinat - probabil acum începe declinul existențial sau acum culminează sarabanda viciilor care-l copleșesc - și nu peste mult timp sfârșește în moarte. Cu frenezie, cum scrisese, își trăise și viața. Oricum, ca cenzor girează revista *Albatros*, o mulțime de alte cărți ale prietenilor ori foștilor prieteni așa cum reiese din mărturiile contemporanilor[15]. Tot ca cenzor se găsește după aprilie 1944 refugiat la Câmpulung Muscel unde publică, poate pentru ultima dată într-o pagină de revistă, în pasagera și conjuncturala *1944*. Când se întoarse, la 12 septembrie 1944, la București, strâmta locuință de pe Bulevardul Filantropiei fusese bombardată și distrusă.

După o lungă suferință, epuizat, obosit, dezabuzat, - după ce s-a consumat cu exasperare într-o ardere nietzscheană —, Mircea Streinul s-a stins la orele 16, în aceeași zi cu Ion Pillat, 17 aprilie 1945. Cuvintele lui Camil Petrescu din *Revista Fundațiilor Regale* trebuie citate: *„Dacă autorul «Bisericii de altădată» a căzut fulgerat din senin, parcă, în aceleași zile, s-a stins, topit și ars într-o lungă agonie care-l desfigurase aproape, «scriitorul bucovinean», cum se anunța ostentativ Mircea Streinul. A fost acum vreo zece ani o apariție de un dinamism literar aproape încă neîntâlnit până atunci. Înainte încă de a publica cea dintâi broșură, era un șef de școală căci a împins atenției tuturor o pleiadă de poeți bucovineni. (...) De câte ori îl întâlneam eram sfâșiat de regretul că se stinge pe picioare cel care ar fi putut să fie pentru o sută de ani cel mai de seamă romancier al rusticului românesc"*[16].

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

*

Ideologia literară, a iconarismului și a fenomenului literar bucovinean interbelic, - atâta câtă există - este în cea mai mare parte ideologia lui Mircea Streinul, una congeneră cu aceea a lui Iulian Vesper, cu totul diferită însă de a lui Traian Chelariu, pe care și-o vor asuma ca modă poetică, printr-un simplu proces imitativ și „exemplificator", ceilalți scriitori tineri. Născută dintr-un excesiv orgoliu individualizant, ea, chiar dacă nu impune o literatură de prim nivel, își propune să afirme câteva particularități care să regenereze însăși literatura română.

Trei teme fundamentale străbat căutările estetice ale lui Mircea Streinul. Una urmărește definirea literaturii bucovinene a momentului prin situarea față de ceea ce se scrisese în Bucovina în perioadele anterioare, alta vizează valențele estetice ale provinciei și posibilitățile ei de a defini chiar literatura română, cea mai importantă urmărind să definească o particulară ontologie poetică.

Chiar dacă inițial - prin 1933 - Mircea Streinul are cuvinte acide la adresa luptelor între generații[17], chiar dacă pregătea, în același timp, un pamflet *„de o rară cruzime, de o atitudine pur negativă"*[18] prin care să sancționeze ceea ce alții numeau *„masa amorfă a tineretului"* (Traian Chelariu și Barbu Slușanschi) și *„inflație lirică"* (E. Ar. Zaharia), se conturează, prin ideologia pe care el însuși o formulează, o veritabilă „generație de creație" care pornește de la o premisă, totuși, extraestetică. Împotriva ei se ridică, cu o anume temperanță însă, chiar Ion I. Nistor. *„Suntem hotar etnic"* - citează Mircea Streinul probabil dintr-o scrisoare primită de la Traian Chelariu - și *„numai o viață culturală superioară românească ne va putea justifica definitiv"*[19]. „Neo-românismul" preconizat de Mircea Streinul - favorizat și de condițiile istorice ale provinciei aflate mereu în pericol - este identificat de el prin *„disciplina culturală"* și prin *„sinteza de românism"*[20]. Convingerea lui Mircea Streinul era că *„Bucovina n-a dat până la mișcarea Iconar-ului contribuții prea importante literaturii române"* și că *„o dată cu formarea acestui cerc de artă, se poate vorbi de-o literatură bucovineană capabilă să influențeze literatura general românească"*[21]. Iar particularitățile unei astfel de literaturi ar fi fost barocul și goticul moldovenesc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Pentru Mircea Streinul însăși condiția poeziei este pusă în discuție prin corelația necesară cu tumultul tinerei generații și cu vigoarea expresivă a provinciei. Și, cu toate că gândirismul, chiar ideologic, al mișcării iconariste este incontestabil, ca, de altfel și trăirismul ei, ruptura de poezia de al *Gândirea* este violentă: *„Diferența între poezelele cu trecere la Gândirea lui Ov. Papadima (...) și ale noastre: exercițiu, snobism, plictiseală - credință, moarte, universalism"*[22]. Iar poeziei moderniste, considerate *„exhibiționiste"*, i se opune una *„pornită din specificul nostru de ciobani, mănăstiri și oșteni"*[23]. Vitalismul de acum ajunge la concluzia că *„poezia îi acordă omului o față de sfințenie"*[24] și că în *„cântecul cel mare"* se va cuprinde *„tiparul feței lui Dumnezeu"*[25]. Mircea Streinul, pe urmele „eroismului" cultivat și de *Gândirea* într-o vreme, refuză intimismul, estetica afectivistă, tot ceea ce aparține eului individual - toate acestea definind ceea ce la un moment dat Barbu Slușanschi numește *„diversiune"*[26]. Nu altfel gândește Mircea Streinul când vede că treisprezece poeți tineri publică o culegere de poezii de dragoste. Reacția lui este aproape violentă. *„Față de ceea ce trebuie să însemne generația sacrificiului, asemenea gesturi sunt mai mult decât puerile: ele degradează tinerețea"*[27]. *„Scălămbăielilor de alcov"* și *„inculturii mascate ieftin sub acel «Eu, eu, eu!» al poetului cu vagi intenții de hermetism"*[28] Mircea Streinul le opune poezia ca *„înaltă experiență divinatorie"*[29].

Pentru mentorul iconariștilor poezia este altceva decât literatura care se definește prin artificialitate și estetism. Mai mult decât atât, ea este un mod de existență (*„Sunt țăran și meșteșugar de visuri. Disprețuiesc literatura"*[30] - spune el, și afirmația e reluată de câteva ori în romane) și înseamnă asumare a sacrificiului, trăire la limita posibilului și a absurdului, exuberanță până la trecerea din sine în substanța divină. *„Trăirea în absurd e participare la viața obiectului. Renunțarea la modul propriu, organizat de logică, oferă voluptatea amară a morții ca simplă etapă"*[31]. Poate de aceea, precum poeții moderni, dar, oarecum, din alte motive, Mircea Streinul nu crede în inspirație, dar nici în cerebralitate. *„Nu cred în inspirație* - spune el în *„Prefață sau câteva însemnări dintr-un ad-hoc jurnal de poet". Cred, însă, în necesitatea unei sensibilizări lirice în timp"*[32] care se identifică, în fapt, cu trăirea în absurd, în vis, în proximitatea morții. *„Cine din noi nu și-a dorit, înverșunat, torturat, o viață în pădure? o eliberare*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

în vis? o trăire în moarte pentru a depăși cotidianul?"[33] - se întreabă poetul în *Cuvinte-le la carte* publicate ca postfață la volumul *Drama casei Timoteu*. Multe din articolele lui Mircea Streinul - amintim o *Scrisoare către tineret*[34], nemaivorbind de eseurile *Altfel de artă* sau *Jurnal de poet* - cultivă ideea unei participări a omului, prin creație, la marele mister universal. Cele trei atribute ale vieții, arta, iubirea și moartea, *„delta creației"*, ar fi însă inaccesibile omului, căci *„numai Dumnezeu din imensitățile Sale, Se copleșește, depășindu-Se în trei prin unul"*[35]. Altă dată, arta este *„sinteză între eros, logos și ethnos"*[36], sau *„act de iubire, confesiune și ritual"*[37].

În concluzie, poezia nu este pentru Mircea Streinul artă a cuvântului, ci act participativ la marele mister al existenței, implicând o „disciplină" a creației și un „exercițiu liric" în sensul accesului la o cunoaștere prin, cum a spus Paul Claudel, co-naștere. Așa se face că poezia pe care o propune Mircea Streinul, situată dincolo de bine și de rău, de frumos și de urât, este *„sângerare a sufletului"*, subordonându-se unei etici a participării la cosmos, fiind - doar în acest sens - *angajată*. E o angajare în reinstituirea dimensiunii esențiale a neamului românesc, chiar dacă se folosește cuvântul *gratuitate*. Căci e vorba despre gratuitatea creației originare, iar poetul e angajat în redescoperirea sensurile ei. În fapt, așa cum demonstram la un moment dat[38], sensul întregii ideologii a scriitorilor de la *Iconar* depășește poeticul, chiar dacă depășește și tezismul propriu-zis. Estetica devine o etică, iar opera de artă, înfăptuire, încercându-se astfel impunerea unei „renașteri" și a unui „nou destin", care nu are însă - credem - nimic bucovinean. Suportul fundamantal al „esteticii" iconare este dual și oximoronic: metoda de viață nu exclude, ci implică o cale de mântuire, creștinismul cere soluții panteiste, etnicul se relevă în fonduri mitice și în arhetipal, iar specificul național, cu izvoarele în „regionalism", se conturează în goticul expresionist.

*

Poezia lui Mircea Streinul a atras atenția criticii literare încă din perioada interbelică, cuvinte comprehensive scriind despre ea Perpessicius ori Ovidiu Papadima, Pompiliu Constantinescu sau G. Călinescu. Și nu greșește criticul din urmă - chiar dacă a fost acreditată

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

această idee - atunci când, într-o cronică, afirmă: *„Nota esențială a d-lui Streinul este starea delirantă, cam maladivă, care totuși îi provoacă adesea lirisme suave de adevărat poet"*[39], așa cum nu greșește când crede că poetul bucovinean *„nu știe să strângă din versurile sale numai esențele, publicând prea multe, excesiv de multe pagini de poezie"*[40]. Nu greșea Călinescu nici atunci când, *sub regimul ironiei*, dar nu numai, îi numea pe bucovineni, în *Istoria* sa, „suprarealiști".

Volumul de debut al lui Mircea Streinul, mai exact o plachetă intitulată *Carte de Iconar. Itinerar liric* (1933), ar putea fi considerat izvorul unei obsesii cultivate cu nesaț de o mare parte a iconarilor. Nu există poezie în acest volum care să nu contureze, în imagini diafane, stilizate ori grotești și macabre, în scenarii lirice ori în fragmente de baladă romantică, imaginea morții. Ritmurile de doină și notațiile simboliste alternează cu tablourile baudelaireene ori cu simplele „fapte diverse", poetul scriind, de fapt, variațiuni pe o singură temă, exersându-și temperatura fiorului, dar rămânând deseori în umbra - neascunsă - a modelelor.

În *Itinerar cu anexe în vis (Cartea pământului)* (1934) doar două cicluri au o anume unitate tematică - *Și eu am trecut prin Galileea* și *Fapte diverse* - volumul părând însă cam dezlânat. Dar aici este evidentă nota ortodoxistă a versului lui Mircea Streinul, localizările din *Isus în cartierul industrial* ori *Isus binecuvântând stelele* convingând, ca și *Cu moartea la un pahar de vin*, asupra capacității lui de a-și asuma o stare lirică printr-un limbaj original. Citadinismul agresiv, orașul demonizat, imaginile terifiante îl situează pe poet în linia expresionismului german. Inexplicabil, în tot volumul alternează poemele damnării, ale „cetății de fier", cu cele jubilative care glorifică nu doar beția senzorială a naturii - un fel de renaștere a ei prin moarte -, ci și o transă a neființei, o narcoză a morții. Este vorba de ritualul contopirii cu marele suflet, pe care chiar poezia l-ar împiedica și, de aceea, finalul volumului e cunoscutul îndemn, venind dinspre filosofia trăirii: *„Iconari, de ce nu luați cerul în suflet?"*

Tarot sau călătoria omului (1935) se vrea o replică dată acestei nedumeriri, un fel de experiență a depășirii. Poetul aștepta, probabil, foarte mult de la acest poem, dar critica literară a fost surprinsă, cu siguranță, de ciudata îmbinare între o arhitectură deliberată a poemului

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

(*„construit în formă ternară"* etc. - spune poetul la un moment dat) și senzația de delir verbal, de dicteu automat, de revărsare necontrolată și necontrolabilă a imaginilor și a interogațiilor. Acestei poezii putem să-i aplicăm cuvântul *imagism*, cu un sens aproape peiorativ. Foarte bine observă Perpessicius aceste *„caractere contradictorii"* ale poeziei iconarilor atunci când spune că *„senzitivi și realiști, ei* (iconarii, n.n.) *sunt în aceeași măsură cerebrali și mistici*[41]. Dincolo de sensurile generale ale poemului, de întregul care pare abscons, poate confuz, scoase din context, câteva secvențe sunt creații de autentică vibrație lirică, precum această litanie, poem de dragoste: *„Din șold îți cade mătăsos piciorul - / și crinul nu e mai melodios;/ ca linia ce-ntruchipa ulciorul/ Samaritencii, slugă lui Hristos,-/ stă coapsa curgeri line de colină/ și pânza te primește-n mângâieri/ de mână-nvălurată sub lumină-/ visând amiaza marilor tăceri.// Doar cerbul are glezna mai subțire,/ când ia luceafăru-n copită, dintr-un singur salt;/ genunchiu-i măr - și-atâta liniștire/ insinuează mersul tău înalt"*. Dincolo de astfel de secvențe, nu prea multe, poemul are o construcție a cărei intenție se pierde sub abundența de imagini, sub beția de cuvinte. Poetul însuși își plasează acest poem - să nu se uite - în categoria barocului.

Cu *Divertisment. Câteva poezii pentru prieteni* (1936), Mircea Streinul experimentează unele din temele *Tarot-ului*, într-un registru cu totul diferit. În locul exuberanței nestăpânite, a jubilației directe și a chiotului care ascunde, ca într-un orgasm al morții, experiența trupului și a sufletului, suferința și voluptatea, poetul instituie acum, pe o substanță romantică, rigorile unei poetici de tip clasic. Alcătuite din câteva catrene respectând exigențele prozodiei tradiționale, poeziile au ca fundament obiectivarea propriilor trăiri, transferarea exuberanței eului asupra unui ochi neutru care înregistrează portrete, frânte secvențe narative, tablouri tulburate de un duh al naturii. Inevitabilă este asemănarea cu parnasianismul cultivat de Ion Barbu în ciclul de poeme publicate la *Sburătorul*. Și expresia rigidă - la Mircea Streinul uneori contorsionată -, și formula poetică sunt barbiene. Pe de altă parte, tematica se mai păstrează în făgașele de altădată - thanatice și ortodoxiste -, localizărilor luându-le locul vibrațiile mistice paniste. De altfel, Pan și Iisus sunt identici în raportarea lor la calma, senina lumină a morții: *„Când Pan alege-n naiu-i murmur lin/ de-albine-n joc cu cimbruri și sulcină,/ e cântecul o ploaie de lumină/ cu stropi de-azur*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

și sunetul e plin/ de flori - ca o mirifică grădină" (Moartea Șarpelui). S-ar putea afirma - neuitând că Thanatos este la Mircea Streinul un geniu al luminii, oscilând aici între un imaginar creștin și o viziune păgână - că, pe cât de incandescent se voia tumultul interior în *Tarot*, pe atât de supus rigorilor, obiectivat cu voluptate, este el în *Divertisment*.

Oarecum de aceeași factură sunt cele *Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi* (1936), dionisianismul fiind unul de concepție și de cugetare, livresc. Un senzualism dirijat dă contur și sens imaginilor uneori grigoresciene, cam bucolice, percepute printr-o dorită și căutată contopire cu elementele. Dar tensiunea lirică pare uneori mimată și forțată, deși alteori versuri memorabile alternează cu altele obositoare și fade.

Volumul din 1937, *Comentarii lirice* la poeme într-un vers de Ion Pillat, este relevant pentru aproape întreaga poetică a lui Mircea Streinul. Adăugând poemului scris de Pillat alte trei versuri, el realizează „variațiuni pe un model" și dacă valabilitatea lirică a experimentului pillatian fusese pusă la îndoială, ce să mai spunem de acela al lui Mircea Streinul? Dar vizualul poet bucovinean îmbină aici acurateţea desenului cu contururile vagi, obsesia chtonismului cu lumina mediteraneană, spațiul antichității pure cu imaginea mării autohtone sau cu spațiul boreal, pătrunse toate de misterul timpului care trece ori de cel al trecutului inefabil. Este, la urma urmelor, o încercare de a uni neoclasicismul lui Pillat și al formelor lui poetice cu viziunile întunericului. Paradoxalul „neoclasicism" al lui Mircea Streinul înseamnă acum asumare a modelului pillatian. Trecutul, timpul, amintirea, copilăria devin prilejuri pentru o contemplație senină având ca temei nostalgia unui mister neînțeles.

Tot de preluarea unui motiv și a unei formule lirice este vorba în poemul *Corbul de aur*, publicat într-o plachetă în 1938. Leitmotive din E.A.Poe, refrenuri abia sugerate, obsesia morții nu fac din acest text un mare poem, poate și pentru că *ideologia* îi copleșește lui Streinul emoția. Căci „corbul de aur" face din intrarea în neant o intrare în ordine și o reintegrare în cosmos.

Ultimul volum de poezii al lui Mircea Streinul e o antologie, un altul tot antologic, anunțat prin 1945, nemaivăzând lumina tiparului. În *Opera lirică. 1929-1939* (1939) sunt incluse, pe lângă poeziile volumelor anterioare (cu excepția primelor două), câteva cicluri noi, publicate

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

anterior în presa vremii, singurul care reține atenția fiind cel intitulat *Bucolice*. Ceva din atmosfera poemelor în proză ale lui Georg Trakl, din care Streinul a și tradus, apare în cele șase poeme care, renunțând la orice reguli prozodice, dezvoltă, ca niște litanii, un suflu liric pătruns de misticism. Isus și Dumnezeu au devenit la Mircea Streinul elemente ale unei mitologii personale care are în centru ideea morții: *„focul soarelui se pierde-n frunzișuri de ploaie bogată/ și-n asfințituri curge de tot mai sus sângele rănilor/ din palma lui Isus"*. Dumnezeu adormit peste mijlocul pădurilor ori trecând ca o boare și învățând ce este moartea se constituie în tablouri maiestuoase, desfășurate cu răbdare. În fapt,"bucolicele" lui Streinul sunt imnuri închinate Cernăuților, fantasmelor din noapte, sângerii, și blândei, obositoarei lunecări în materie. Explicit, poezia este înțeleasă acum de Mircea Streinul drept *„cunoaștere lirică"*. Mai exact *„să te joci cu jivinele pădurii/ prin zorii apoși ai unei zile de toamnă(...)/ să te joci cu lupii și urșii în calde amiezi,/când soarele curge-n fluvii enorme peste țarini, /să legi frăție cu iarba pământului"* etc.

În fine, antologia - o sumă a scrierilor poetice de până acum - n-a reușit să-l impună pe Mircea Streinul sau să-l dezvăluie altfel de cum se arătase până atunci, adică plin de contraste - uneori lilial, alteori macabru, uneori în delir, alteori construind cu migală -, dar și lipsit de o conștiință critică ceva mai severă. Heteroclit, confuz, livresc, macedonskian chiar, Mircea Streinul își propune să scrie marea poezie, lipsită de artificii, *„unanimistă"*, cum spune la un moment dat Iulian Vesper, dar distanța dintre ce vrea să scrie și ce scrie este, s-o recunoaștem, destul de mare. Poate că tot Călinescu are dreptate atunci când crede, referindu-se chiar la Mircea Streinul, că *„voința de poezie înaltă, pură, este ea însăși un semn că acea poezie este pe cale de a se naște"*[42].

*

După 1938, prim-planul creației lui Mircea Streinul îl ocupă *proza*, el publicând până în 1944 mai multe nuvele sau romane, toate, cu o singură excepție, la edituri bucureștene. Motivată de o vocație a tumultului interior care se concretizează în conflicte insolubile, în puternice neliniști ce stârnesc viziuni halucinante, alternând cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

decupaje veriste dintr-o realitate concret istorică, epica lui Mircea Streinul, deşi se revendică de la statutul ficţiunii, are multiple corelaţii cu ceea ce s-ar putea numi confesiune eseist-autobiografică sau cu reportajul. În proza sa, cu toate consecinţele nefaste care decurg de aici, Mircea Streinul experimentează nişte formule narative care se răzvrătesc împotriva oricărei supuneri la norme, iar dorinţa de a scrie în felul acesta nu poate să aibă decât un rezultat pe măsură. Pe de altă parte, refuzul literaturii şi al estetismului nu înseamnă - datorită poate chiar „diletantismului" de care vorbeşte cu dezamăgire el însuşi la un moment dat - şi refuz al livrescului. Urme din Dostoievski, din Papini, din A. Gide, dar şi din Sadoveanu ori Rebreanu sunt uşor de găsit în lumea epicii lui Mircea Streinul.

În 1938, când publica nuvela *Aventura domnişoarei Zenobia Magheru*, prozatorul se afla sub semnul lui Mircea Eliade şi al autorilor de proză fantastică. Tema incestului, motivul dublului, al strigoiului, satanismul situează nuvela în descendenţa romanticilor germani, dar fără prea multă abisalitate. Căci preocupări de natură psihologică şi anumite inadvertenţe fac ca semnificaţiile sa fie confuze. Ca să nu mai spunem că descrierile bucolice, antitezele facile şi teoretizante între satul paradisiac şi oraşul ucigător, secvenţele cu poveşti haiduceşti în care apar Teofil Lianu, Neculai Pavel, Mircea Streinul însuşi par nişte paranteze cam didactice şi lipsite de funcţionalitate.

Tot în 1938 apare romanul cel mai închegat al prozatorului bucovinean, *Ion Aluion*, roman premiat, de altfel, în epocă. Nici aici nu ştim exact unde sfârşeşte semnificaţia concret-istorică a evenimentelor şi unde începe cea simbolică, până unde trebuie să urmărim evenimentele prin prisma verosimilităţii şi de unde trebuie să acceptăm încălcarea acestui criteriu în favoarea altuia, parabolic. Mai exact, poate, până unde este romanul o frescă socială, istorică, chiar psihologică, şi de unde începe să fie o metaforă a condiţiei umane. Romanul, inspirat din fapte reale, are în centru figura unui copil care - bănuit că ar fi spion al ruşilor - este spânzurat de un dement ofiţer austriac. Cu o acţiune concentrată, cu reguli care se revendică de la teatrul clasic (Mircea Streinul pare preocupat chiar de ideea vinii tragice), romanul pune faţă în faţă puritatea ingenuă şi bestialitatea. Peste toate apasă însă o căldură terifiantă, generatoare parcă ea însăşi a evenimentelor, şi o tensiune absurdă. Un univers halucinant, dens, răscolitor se construieşte gradat, culminând poate cu spânzurarea copilului după ce,

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

favorizându-i-se fuga, el o refuză. Z. Ornea, în cronica sa la reeditarea romanului, consideră că eroul n-a fugit *„probabil pentru a împlini un destin cu valoare de simbol"*[43]. Credem mai degrabă că e vorba de o ciudată atracție a morții, de care vor suferi eroii romanelor lui Streinul care știu/simt că moartea e suprema împlinire. Un destin christic se profilează și în Ion Aluion. Dincolo de anumite schematizări, replici neindividualizante, chiar livrești, romanul poate fi citit ca o pagină din istoria tragică a Bucovinei, ca o tragedie prin care pulsează, cum zice Perpessicius, *„suflul de predestinare care l-a orbit pe Oedip sau a jertfit-o pe Iphigenia"*[44] (titlul celei de-a doua ediții, *Semn negru*, dezvăluie intenționalitatea autorului în acest sens), dar și, cum sugerează Ion Simuț[45], ca o parabolă a puterii. La toate acestea se adaugă motivații de factură existențialistă ori sugestii în linia *Lebensphilosophiei*.

Din proiectatul „poem epic" al Bucovinei face parte și *Viața în pădure* (1939), roman numit simplificator de G. Călinescu o *„robinsonadă infantilă"*. De fapt, el aparține unei trilogii - cu elemente până la un punct autobiografice - din care n-a fost scrisă partea mediană, cuprinzând experiența devastatoare a erosului, care ar fi trebuit să se numească *Era lumina lunii*. A scris însă prima parte, romanul copilăriei tulburate de credințe mitice și de mirajul tutelar al lunii, în *Viața în pădure*, și ultima, romanul morții, în *Soarele răsare noaptea*. Trebuie precizat însă că Mircea Streinul nu este un romancier al țărănimii, căci viziunea tragică se construiește pe conflicte de altă factură decât cele specific țărănești. Printre intelectualii satului, printre argații vreunui țăran înstărit, printre copiii tulburați de misterele lumii și rar de tot printre țărani se situează centrul de interes al narațiunii lui Mircea Streinul. Și dacă se profilează o monografie a spațiului rural bucovinean, el culminează nu cu prezentarea datelor de „etnografie", ci a „duhului" inconfundabil care motivează o atmosferă halucinantă a locului. În conturarea acestei demonii (caracteristice... Bucovinei?!) se găsește dimensiunea esențială a discutatei „monografii" a satului bucovinean.

În *Viața în pădure* viziunea e poematică, regresiunea în primordialitate - sugerată de titlu - stând alături de tema universului mitic al copilăriei și de motivul sacrificiului christic. Totul are în centru, drept pivot ideatic, bănuita, de către cei doi copii, Luca Urâtu și Stan Nimeni, consubstanțialitate a ființei cu cosmosul. Nu alta e problematica în *Soarele răsare noaptea* (1943), unde întoarcerea eroului în Cuciurul

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Mare și moartea lui seamănă cu etapele unei mântuiri. Experiența războiului, a orașului și a scrisului sunt considerate implicit eșecuri ale ființei în tendința de împlinire. *„Jur, în noaptea asta* - spuse Stan Nimeni -, *că dacă mă voi reîntoarce de pe front, întreaga mea viață va fi închinată satului meu. Nu voi mai scrie nimic. Voi trăi. Orice brazdă trasă cu plugul în ogorul meu va însemna mai mult decât o mie de poeme"*. Dar experiența voluptății trăirii se încheie cu un eșec și, înspăimântat de singurătate, bolnav de alcool și de droguri, aproape nebun, eroul sfârșește într-un fel de ritual al morții fertile. Doar spre final această semnificație pare să fie înlocuită de alta, asupra eroului planând vina unui strămoș care nu și-a respectat un jurământ.

Alte câteva texte, de mai mici dimensiuni, *Guzli sau Tsu-Tsui* (1940), *Era și primăvara de vină* (1940), *Lupul din țara huțulilor* (1941), indiferent dacă se inspiră din mediul citadin ori din cel rural, dezvăluie propensiunea lui Mircea Streinul către reportajul hrănit de senzațional, dar mai ales către moartea care împlinește tocmai atunci când pare absurdă, către femei pline de vitalitate și bărbați efeminați, gingași, fragili, către refugiul în primordialitatea ființei care, în plan erotic, visează starea de androginitate. De aici anticitadinismul, antifeminsimul și antisemitismul lui Mircea Streinul, vizibile toate, dovezi, în fond, ale unui sine ultragiat.

Romanul care concurează cu *Ion Aluion* pentru poziția de capodoperă a lui Mircea Streinul este *Drama casei Timoteu* (1941), construcție de mari dimensiuni apreciată de Miron Radu Paraschivescu, Virgil Carianopol, I. Negoițescu, Pompiliu Constantinescu sau Perpessicius.

O *saga* fiind, romanul urmărește destinul a trei generații care stau sub semnul eredității blestemate al unui paricid și, de fapt, al unui incest. Inochentie Timoteiu își ucide tatăl și este condamnat la moarte cu puțin timp înainte ca vara sa să-l nască pe Maftei, cel care va fi personajul principal al romanului. Deși începe ca argat, el ajunge ușor, prin adulter și crimă, stăpânul unei mari averi, iar nepotul lui, Filip, una din personalitățile intelectuale ale orașului. Întâlnirea acestuia cu erosul îl duce la sinucidere și, orb fiind, într-un fel de vindecare de umanitate, Maftei, pe ogoarele pe care se întoarce să le simtă sub tălpi, își recapătă vederea.

Și aici, femei flămânde de dragoste, prostituându-se cu voluptate, vulgare inaccesibile, puse alături de bărbați cu suflet blajin, care se prosternează, se umilesc, cad în genunchi și plâng, atunci când nu-și

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

sfâșie sufletul și nu se sinucid. Obsedat de neîmplinire, Mircea Streinul nu urmărește în romanul său regulile verosimilității, ci lipsa de rigoare a unor metafore ample, lipsa de exactitate a unui suflet pătruns de deșertăciunea realului. Așa se și descifrează - cum ne-o spune sugestia inocenței din numele eroului prim - ceva din păcatul lui Inochentie. De o blândețe efeminată, devitalizat, el își ucide tatăl, chiar dacă prin vene par să-i curgă lacrimi, nu sânge. Nu cumva paricidul este gestul de autonegare prin care eroul își pedepsește incestul provocat de aspirația spre sine însuși, spre armonia androgină? Oricum, bărbații sunt ființe emasculate, care își contemplă cu voluptate suferința. De aceea, credem că interpretarea adecvată a acestui roman nu trebuie să fie făcută în cheie estetică, nici metafizică, ci psihanalitică.

Celălalt roman de mari dimensiuni, *Prăvălia diavolului* (1942), apreciat exagerat de Virgil Ierunca, este cu totul heteroclit și nu rezistă, literar vorbind, decât, poate, prin paginile care surprind, reportericește, teroarea ocupației sovietice din septembrie 1940 până în iunie 1941. Cu mai multe începuturi (povestiri de sine stătătoare care au în centru figura morții), *Prăvălia diavolului* este romanul unor „trăiriști" care vor să se întoarcă, faustian, la matca rusticului, dedicându-se vieții primordiale. Încercarea, cu reverberații iluministe, e împiedicată de venirea rușilor și astfel începe un... alt roman, al istoriei violente. Nu știi exact dacă autorul face o cronică a intrării rușilor în Cernăuți și a stăpânirii lor destrăbălate, dacă urmărește ideea predestinării - „semnul negru" care unește experimente diferite, necontrolate de un unic fir epic -, dacă e preocupat de motivele dezabuzării și scepticismului care fac din eroi personaje „dostoievskiene", ori dacă e interesant de criza provocată de o istorie care alterează până și reiterarea miturilor. La fel de bine romanul vorbește despre modernismul atât de blamat - cu tot ceea ce implică el - și de posibilitățile de a i te sustrage. Este aceasta obsesia tuturor romanelor lui Mircea Streinul.

În 1944 lui Mircea Streinul îi apărea ultimul roman, *Băieți de fată*, fragment dintr-un nou ciclu numit *Don Juan de Hutten*, în care urma să se evoce viața lui Don Juan de Hutten, descendent al unui patriot român din Bucovina, luptător pentru drepturile naționale în parlamentul vienez. Îndepărtarea de un prezent care îi dădea lui Mircea Streinul posibilitatea realizării unor reușite pagini de reportaj și de o experiență personală care-i cultiva puterea fabulatorie sfârșește cu un eșec. Acțiunea romanului începe la 1775, o dată cu răpirea Bucovinei,

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

prezentând drama croitorului Iancu Șarpe, ale cărui fete sunt seduse de doi aventurieri. În acest cadru convențional și schematizat, din nou crime, sinucideri, lașități, un inexplicabil blestem, dar și Maria Tereza, bătrânul Hurmuzachi etc.

Așadar, inexplicabile carențe de compoziție și de stil coexistă cu o tumultuoasă nevoie de expresie și cu o autentică neliniște. Peste toate, problematica prozelor lui Mircea Streinul, amestec ciudat de confesiune, reportaj și ficțiune, pare să fie dominată de o criză a masculinității, criză tipic modernă, care are drept consecință o mizantropie structurală.

*

Prin opera și prin biografia sa, Mircea Streinul reprezintă cel mai bine drama unei provincii cosmopolite, o dramă trăită mai ales de generația iconarilor în care se cumulează toate conflictele anilor 30 manifestate în România în tot felul de extremisme. Scriitorul cernăuțean - și, cu el, întreaga generație - trăiește o criză de identitate în care complexele de inferioritate și de superioritate alternează cu repeziciune și în care o sfâșietoare iubire narcisistă e substituită de o ură de sine devoratoare. Cazul nu este unic și, în plan românesc, ar trebui amintit poate Emil Cioran cu celebra lui carte, *Schimbarea la față a României*. În plan european, lucrurile se petreceau la fel în Viena sfârșitului de secol. Așa cum demonstrează Jacques Le Rider în *Modernitatea vieneză și crizele identității*, sfârșitul de secol a însemnat pentru scriitorii Vienei o dramatică autonegare, ilustrată de nume celebre precum A. Schnitzler, R. Beer-Hofmann ori Musil. Și nu sunt acestea singurele nume. Surprinzător este că multe din ele au rămas obscure sau au dispărut prematur și că s-au exprimat într-o literatură aflată la granița dintre ficțiune și jurnal, dacă nu aparțineau în totalitate confesiuni autoflagelatorii. Nu-l recunoaștem aici pe Mircea Streinul însuși? Cernăuțiul părea probabil, din acest punct de vedere, o mică Vienă, cum Bucureștiul era, în perioada interbelică, un mic Paris. Așa se face că antimodernismul, antifeminismul, antisemitismul - particularități și ale scriitorilor vienezi - constituie argumentele excursului „monografic" - mai puțin obișnuit - al lui Mircea Streinul, el substituind - într-o încercare disperată și exasperată - datele locului cu cele ale ființei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

2. IULIAN VESPER

Printre scriitorii bucovineni ai *"tinerei generații"* interbelice, Iulian Vesper face o figură aparte. Nu are tumultul și orgoliul de întemeietor al lui Mircea Streinul, nici echilibrul născător de aforisme al lui Traian Chelariu. Dar Iulian Vesper militează, ca primul, pentru imperativele literaturii bucovinene a momentului, având conștiința pericolelor care se pot abate asupra Bucovinei, și posedă, precum cel de-al doilea scriitor amintit, o structură temperamentală mai cerebralizată, capabilă de fine disocieri teoretice. Oricum, și destinul său este în mare măsură exemplar pentru scriitorul Bucovinei din *"generația spiritualului"* care a urmat - cu o terminologie impusă de Mircea Eliade - *"celei a naționalului"*.

Teodor C. Grosu (numele real al poetului) s-a născut la Horodnicul de Sus în 22 noiembrie 1908. Ceva din atmosfera acestor ani și din vremea copilăriei, date privind mentalitatea bucovineanului în preajma Unirii, freamătul românesc din liceul și de pe străzile Rădăuților constituie și materia câtorva secvențe - secundare - ale primului roman al lui Iulian Vesper, din 1938 (*Primăvara în Țara Fagilor*). Fără să putem descoperi aici elemente strict biografice și nici intenții regionalist-etnografice, transpare ceva chiar din atmosfera în care a debutat Vesper în paginile revistei *Muguri* pe care la "Eudoxiu Hurmuzachi" o publica Mihai Horodnic, tânărul poet mort la numai 19 ani. Studiile superioare și le începe la Cernăuți, în 1927, la Facultatea de Litere, dar se mută după doi ani la București, absolvind Facultatea de Litere și Filosofie în 1933.

Cum se va simți Iulian Vesper departe de ai săi, departe de neliniștele celor de-o seamă cu el, rămași în provincie și însetați să realizeze unirea în spirit cu România, e greu de spus. Trimitea versuri la *Junimea Literară*, intra în vederile celor care fixau în Bucovina traseele noii generații și, când termină studiile, nu ezită să se întoarcă la Cernăuți, acolo unde era, de fapt, așteptat și unde se afla, fără îndoială, centrul de iradiere a „bucovinismului".

Puțina vreme cât a rămas în Cernăuți, Iulian Vesper a trăit momente pline de încercări și de evenimente culturale, colaborând la aproape toate revistele locului, de la cele cu apariție accidentală până la periodicele mai cunoscute. Important este că îndată ce a revenit din București - mai exact pe 12 august 1933 - a întemeiat împreună cu Mircea Streinul colecția și, ulterior, editura *Iconar*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

În tot acest timp, Iulian Vesper publica în *Glasul Bucovinei*, semnate sau nesemnate, foarte multe editoriale care pun în evidență implicarea lui, prin opțiuni clare, în destinul neamului și în prezentul istoric, resimțit în toată precaritatea lui. Scriitorul nu agreează excesele, deși în Bucovina era greu să le eviți, dar are convingerea că politica trebuie să fie subordonată culturii și că, dacă un naționalism e necesar aici, el nu trebuie să însemne nici crimă politică, nici xenofobie. Sunt acestea numai câteva din ideile formulate de Iulian Vesper în editorialele numite *"Politică și cultură"* (în numărul din 21 ianuarie 1934), *"Ce înseamnă naționalism"* (20 ianuarie 1934), *"Un postulat al timpului"* (10 ianuarie 1934), *"Cazuri și accidente naționaliste"* (8 mai 1934), *"Principalii vinovați"* (10 mai 1934). Editoriale scrise de el apar în *Glasul Bucovinei* chiar mult timp după ce va fi părăsit, din nou, Cernăuții.

În același timp scria eseuri pe teme estetice sau conferința la Radio București despre *Bucovina literară* (pe 19 aprilie 1934), ori în aula Universității ieșene, despre Dostoievski (pe 2 iunie 1934). De asemenea, urma să inaugureze o serie de *"caiete literare"* la *Iconar* cu eseuri despre marele scriitor rus amintit și despre Keyserling (publicate parțial în *Glasul Bucovinei*), fără să evite, atunci când nu existau alte soluții, replicile polemice, care nu au coborât niciodată la el sub o anume demnitate intelectuală. Este cazul articolului *"Ciocoism liric și asasini de talent"* (în *Glasul Bucovinei* din 2 februarie 1935) - așa a participat el la deja amintita polemică stârnită de conferința lui Dragoș Vitencu pe tema poeziei moderne -, sau este cazul replicilor triste pe care le dădea lui Mircea Streinul atunci când acesta publica revista *Iconar*.

Oricum, în iunie 1934 Iulian Vesper devenise director de cabinet în Ministerul Muncii (ministrul, Ion I. Nistor, îl cununase, de altfel) și după apariția *Iconarului* (imediat după jumătatea lunii iulie 1935) nu se va mai considera un... iconar. Traian Chelariu n-o făcuse niciodată. Tribulațiile ulterioare ale lui Iulian Vesper sunt dependente de acelea ale liberalilor aflați sau nu la putere și de acelea ale unei istorii tulburi, pline de neprevăzut și de lovituri de teatru dramatice. A fost funcționar la Casa Asigurărilor Sociale din București, apoi la Ministerul Propagandei (probabil pe vremea când aici lucra și Mircea Streinul), iar după război, din 1944 până în 1950, redactor la Agerpress. Și pentru Iulian Vesper anii de după 1944 sunt ani de tăcere, în care s-a refugiat ca atâția mari

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

scriitori în traduceri (el a tradus o capodoperă a literaturii universale, *Kalevala*), reușind să publice, totuși, în 1957 romanul *Glasul*, ignorat însă, și, cu siguranță, nu întâmplător, de critica literară a momentului. Îi apăruseră până atunci mai multe volume de versuri, un alt roman, colaborase la marile reviste literare ale timpului, de la *Gândirea* și *Universul Literar* la *Revista Fundațiilor Regale* ori la *Viața Românească* și la altele, dar acum este obligat, dacă nu cumva bruscat, să ducă o viață stingheră. Când revine în viața literară cu poezie, ieșind din izolare, își pierduse, cum demonstrează Eugen Simion[1], un traiect interior continuu care dădea altădată autenticitate versului. Reintrarea în circuitul de valori, deși despre Iulian Vesper au scris critici iluștri, rămâne iluzorie. Moartea, la 11 februarie 1986, îl găsește pe Iulian Vesper departe de tumultul vieții literare. Îl distrusese și pe el, deși mai puțin decât pe alți bucovineni, un regim politic care făcea alergie când auzea cuvântul Bucovina și care avea nevoie de convertiți, cum au fost obligați să devină un Nichifor Crainic sau alții. Convertiți de fațadă, firește. Iulian Vesper n-a acceptat, retrăgându-se probabil în spaimele stârnite de dogmatismul anilor '50.

Un studiu mai larg despre Iulian Vesper ar trebui să antologheze întâi diversele sale articole pe teme estetice, dar și editorialele de la *Glasul Bucovinei*. Putem face deocamdată câteva aprecieri, succinte, despre viziunea lui asupra condiției poeziei, despre valorile spirituale ale provinciei și despre imperativele generației tinere, având drept izvor câteva articole, recenzii ori eseuri. Trebuie avute în vedere "*Bucovina în lumini și penumbre*" (din *Glasul Bucovinei*, 23 aprilie 1933), cronica despre "*Carte de iconar*" a lui Mircea Streinul (același cotidian, 20 august 1933), "*Bucovina sub semnul dreptei*" (din *Dreapta*, nr. 5 din 20 ianuarie 1933), "*Oscilații simptomatice*" (din *Îndrumarea*, nr. 8, 12 decembrie 1932), "*Orientări în ceață*" (din *Îndrumarea Literară*, nr. 3 din 1 noiembrie 1931), "*Noua generație și fenomenul românesc*" (din *Îndrumarea*, an III, nr. 10, 1933) și "*Vizită la Pascal*" (din *Plai*, nr. 2/1934), cărora le putem alătura altele publicate în *Glasul Bucovinei*. Ne referim în primul rând la "*Permanențele lirismului*" (din 8 aprilie 1943), la "*Imperativele prezentului și misiunea unei generații*" (din 25 decembrie 1934) și la "*Tradiție și modernism*", în acesta din urmă, din 19 februarie 1935, făcându-se câteva referiri și la gruparea *Iconar*. De altfel, despre aceeași grupare este vorba implicit în programul editurii Iconar pe anul 1934, publicat în *Glasul Bucovinei* în nr. 4223 din 11 ianuarie 1934.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

La Iulian Vesper apare stringent conștiința aparteneței la o generație diferită de aceea a războiului, parțial blamabilă în Bucovina. Motivul este superioritatea cu care privea spre tinerii ce încercau să propună o nouă paradigmă poetică, după ce ea nu a făcut altceva decât să întrețină, dintr-o perspectivă sămănătoristă, confuzia dintre dimensiunea artistică a literaturii și aspectele ei culturale și naționale. De aici decalajul față de ceea ce se întâmplase în Transilvania, care, solidară, s-ar fi aflat după război în prim-planul vieții literare românești, pe când orgoliile mărunte și "*protocolul rece*" i-ar fi făcut pe bucovineni indezirabili. Oricum, un sentiment de răspundere pentru viitorul acestei provincii, care n-a fost deloc, după cum se vede, nemotivat, îl face pe Iulian Vesper să caute căile depășirii unei astfel de situații. Cât privește "*generația*", el nu crede în puterea acesteia de a determina opțiuni individuale, căci scriitorul veritabil "*e singur, izolat*". În schimb, știe că arta nu poate fi un instrument al etnicului și vorbește de gratuitatea artei, ba chiar de poezie pură. Numai că, așa cum făcea tradiționalismul interbelic în general, gratuitatea artei însemna dizolvarea creației lirice în rugă și imn și o maximă obiectivare a eului care devine unul colectiv sau cosmic. În concepția lui nu era vorba de o subordonare a esteticului, ci de o relevare a dimensiunilor sale mai adânci. Universalul își asuma etnicul, iar esteticul nu se reducea la aspectele formale, ci însemna identificare cu o substanță mistică a existenței. Pe urmele lui Nichifor Crainic, făcând trimitere la Platon și la Dionisie Areopagitul ori la abatele Bremond, el consideră că "*orice creație este expresia mai mult sau mai puțin exactă a realității spirituale*" și că, tocmai de aceea, lirismul nu diferă substanțial de la creația anticilor la aceea a misticismului creștin ori la aceea a vremii sale. Opera literară, în natura sa antimimetică, nu este nici strălucire a arhaicului, nici armă pentru etnicism, nici măcar confesiune a angoaselor eului. Eul poetic există doar prin obiectivare și prin topirea substanței individuale în dimensiuni sacre. În viziunea lui, sinteza aceasta, pe care provincia o poate realiza, e unul din imperativele vremii, chiar dacă generația naționalului acuză noua generație de obscuritate. O astfel de identificare cu esența lirismului presupune anularea dramatică a eului individualizant - aceasta va fi în mare parte chiar tema poeziei vesperiene -, un efort de natură "*trăiristă*" însemnând etica integratoare a ființei în valori universale, abolind contrariile, unindu-le chiar. Creatorul trebuie să-și asume o trăire organică a cosmicului, așa cum ar fi făcut Pascal.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Oricum, Iulian Vesper găsește sursele lirismului și ale unei astfel de trăiri creatoare în *"energetismul"* provinciei, care nu se reduce numai la un material verbal neuzat, ci înseamnă în primul rând o spiritualitate a mediului, o *"metafizică a morții, singurătății și vieții"*. Provincia este posesoarea unei *"energii latente"* și Vesper vorbește chiar de existența aici a *"gestului brut și a faptei în frumusețea ei nudă"*, de o existență creatoare ruptă de anume intenții extraestetice. Toate acestea nu înseamnă că Iulian Vesper ar avea trufia unei superiorități a creației din provincie. El nu confundă potențele ontologice ale provinciei cu creația literară realizată aici. Observațiile lui, fără teribilismul tineresc al unor colegi de generație, sunt de bun simț și în afara oricărei autoiluzionări. În februarie 1935, cu puțin înainte ca ruptura de Mircea Streinul să se producă, mărturisea: *"Nu avem ambiția să creăm curente noi în Bucovina decât în măsura în care aceste curente s-au valorificat în întreaga țară"*. Intenția *"iconariștilor"* ar fi lichidarea unei tradiții culturale și acționarea *"în cadrul postulatului istoric"*. *"Gruparea Iconar* - spune el - *militează pentru o racordare a sensibilității bucovinene la nivelul de expresie și evoluție artistica din intreaga țara, cu conștiința că aducem contribuția unui entuziasm necesar unei depline unificări spirituale"*. Generația sa, care nu confundă esteticul cu etnicul (deși știe că *"eliberată [...] de tendințe politice, poezia realizată pentru sine închide în ea profunzimi de maximum de virtualități etnice și etice"*) are misiunea de a primeni din străfunduri conștiințele, de a permanentiza modul de a gândi și simți românește, iar locul acesta îl poate face *"purgatoriul de foc al creației"*. *"A naționaliza o provincie nu înseamnă sporirea fațadei în tricolor"*, știa Iulian Vesper.

Despre poezia lui Iulian Vesper au scris de-a lungul timpului Ovidiu Papadima, Perpessicius, G. Călinescu, iar după război Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Negoițescu, Eugen Simion. Mai nou, Aurel Petrescu, într-un număr din *Literatorul* (an IV, nr. 48, 25 nov. - 2 dec. 1994), articolul său conținând câteva erori, și nu numai de interpretare, așa cum se întâmpla și atunci când, într-un studiu din *Viața Românească* (nr. 11 - 12, noiembrie - decembrie 1994), același autor scria despre Mircea Streinul.

Se pare că Iulian Vesper este poetul cel mai valoros pe care l-a dat Bucovina. Chiar dacă persistă sonorități din Trakl, Rilke și Stefan George, din Paul Claudel poate, ori din imnurile franciscane, chiar dacă timbrul său poetic e inițial barbian și are ulterior vibrații blagiene,

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

chiar dacă Ion Negoițescu aduce în discuție nume foarte diferite din istoria poeziei românești, există la Iulian Vesper un ton și un traiect inconfundabile aflate în afara oricărei interferențe și a oricărui mimetism minor. Ar trebui să spunem că poezia lui, dincolo de toate numele care i se pot asocia, se integrează atmosferei gândiriste, prin chtonism și prin accentele religioase. Mai exact, prin reverberațiile tradiționaliste. Aș preciza însă că Vesper n-a practicat nicând, ca mulți poeți de la *Gândirea*, o poezie ocazională. *Balada regelui dac* era publicată, de exemplu, într-un număr închinat regelui (an XIX, nr. 6, iunie 1940), în care nu numai poeți de raftul doi sau trei (Radu Gyr, Ștefan Baciu, Donar Munteanu, Gh. Tuleș), unii dintre ei mai cunoscuți decât Vesper, dar chiar Voiculescu cădea pradă prezentului care cerea un tribut encomiastic. Poezie la comandă n-a scris Vesper nici înainte și nici după 1944, iar în balada amintită cultul strămoșilor are intensitatea și semnificația unei trăiri religioase: *"Călare pe asin, a poposit/ În bătătura mea și m-a strigat./ Pălea ușor văzduhul, fân cosit,/ Cu licurici și flori amestecat. // (...) // Mi se părea ba rudă, ba strein/ Și-n loc de vin, grijanie să bea./ S-a șters cu mânecarul larg de in,/ Și cruce a făcut deasupra mea.// Apoi a-ntors asinul și-a plecat/ Prin porumbiști și trifoiști, stingher./ Și umbra lui, înaltă-n înserat/ Ivea în mers luceferii pe cer."*

Un neoclasic, oarecum din stirpea lui Alexandru Al. Philippide, Iulian Vesper a asimilat experiențele poetice romantice și expresioniste (nu suprarealiste, cum s-a spus de câteva ori) și de aceea apelează la mijloace poetice obiectivante, cum se întâmplă în cazul baladei amintite, dar și în cazul atâtor alte poeme care sunt imnuri, rugăciuni, invocații. Poezia lui freamătă, cu toate acestea, de un tumult abia reținut, apropiindu-se și de imnurile liturgice, cum observa cu pătrundere Eugen Simion, și de rostirea oraculară și ritualică, îmbibată de gravitate și solemnitate sacră. De altfel, natura poetului este fundamental oximoronică, un spirit solar ascunzându-se și arătându-se permanent în/din spatele imaginilor telurice. Limbajul se purifică, într-adevăr, de la volumul de debut (*Echinox în odăjdii* - 1933) până la *Izvoare* (1942), câștigând în limpezime și în puritate, dar problematica parcurge un traiect abia vizibil, cu accente vag mișcate în relațiile existențiale dintre timp, ființă și absolut.

În versuri barbiene, corespondențele de substanță dintre eu și univers și definirea poeziei ca mod existențial generic recuperator, fixând identitatea omului în vremuri căzute, constituie coordonatele

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

importante ale volumului de debut. Poetul e obsedat de metamorfozarea substanței în spirit și a poeziei în cale de mântuire și de aceea trăiește cu voluptate spaima provocată de existența în preajma întunericului și a morții. De la un poem la altul, poetul oscilează între un eu teluric, al disperării, și altul celest, întemeietor. Este aceasta chiar explicația metaforei din titlu, ezitarea continuă fiind întreținută de o căutare mistică a salvării și de o imagistică grea de sens, în care se decantează trăirea. Prin urmare, poezia este o cale de a mai păstra legătura dintre cele două euri și o modalitate de raportare dramatică la un prototip ideal. Îi lipsește poetului și puterea de a coborî în materie, și aceea de a-i epuiza vigoarea teribilă, dar și curajul de a se topi în explozia mistică de lumină.

Constelații-le, din 1935, nu rup echilibrul dintre durerea reținută a corporalității și farmecul topirii prin moarte în solaritate. Dar aici versul este mai amplu, iar ritmul interior mai adecvat oboselii ființei care se revarsă în tonuri imnice și liturgice. Exuberanța e, eventual, a elementelor cu care poetul se identifică. Dominanta poeziei rămâne tot chtonicul, *"nevindecarea de Hristos"*, *"rasaritul telluric"*, *"Liniștea din genune"*, numită altădată, *"amiezile eline"*, iată expresia unor neliniști decantate și obiectivate în manieră neoclasică. *Laudă secerișului* și *Poem pentru iubirea ogoarelor* sunt poezii relevante pentru această purificare a trăirii, ca și pentru neoclasicismul care și-a asumat și asimilat experiența liricii expresioniste. Două par soluțiile pe care acest volum le propune pentru starea de criză: apologia morții, așa cum reiese din primul poem amintit (*"Zise Isus: Spicelor înțelepte și bune. Darul vieții/ Mai luminos e ca aurul și soarele. Moartea răscumpără învierea/ și viața de-a pururi. Veți răsări în ogoarele cerurilor liniștite și veșnice./ Mulțumite spicele așteptau secerătorii./ Iată-i. Cântec de slavă leagănă colinele albe./ Grâul murea liniștit în fulgerul coaselor./ Vântul adia./ O dumnezeiască mireasmă învălmășea ogoarele./ Colinele străluceau și o mare fericire se risipea în aer"*) și iubirea christică: *"Să iubim ca Isus singurătatea tăcută a ogoarelor/ Pentru înfățișarea duminicală a oglinzilor cerești cu fața întunecată a pământului,/ Pentru rănile de seară, de noapte și de zi,/ Pentru sărbătorile țărânii atât de aproape de frunțile și privirile morților"*.

În *Poeme de Nord*, volum din 1937, dorind să depășească, precum Isus, *"orizontirile trecătoare ale lucrurilor"*, poetul vrea să fie substanță divină, *"cântecul strălucitului soare"* și *"lauda mânilor*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

înțelegătoare". Învierea aparține însă unui moment ideal, căci poetul se știe zidit, cu ardoare, în temporalitate. Aceeași natură dilematică, aceeași stare *de "echinox"*, de data aceasta prin recucerirea teluricului: *"Arar trezindu-mi anii și zilele în zori,/ Mă stinge-o sete oarbă de forme și culori/ Că prins în chinga lumii, cu nopțile în vânt,/ Mă vreau zidit în vreme ca să mă simt pământ"* (*Zidire*). Oricum, la această vârstă poetică Iulian Vesper descoperă complementaritatea celor două euri și a celor două identități: *"Limpezi sub firmamentul auster al clipei,/ Știm forța de azi și odihna bolnavă de ieri,/ În acest tipar al pământului/ Vom zidi temeliile noastre astrale"* (*Tinerețea, stea a victoriei*). Poetul se află pe *"poteca singuratică din Duino"* (e acesta titlul unei poezii cu trimitere directă la Rilke) vindecându-se de *"rănile cerului"* și apropiindu-se de starea adânc cuprinzătoare a divinității, de mediator între cosmos și lume, între cuvânt și faptă. Majoritatea poeziilor reiau și fixează liric acest cadru ontologic, al punerii de acord a *"bătăilor mici ale inimii cu înălțimile veacului"*.

Ultimul volum apărut în condiții normale, *Izvoare* (1942), fixează liniile definitive ale liricii vesperiene: muzica riguros elaborată, echilibrul constant în ritmuri egale, calme și exacte, predominanta ethnosului care exprimă omenescul în generalitatea sa maximă, în fine, limbajul liric obiectiv și tentația reflexivității liturgice. Față de volumele anterioare, acesta cuprinde nenumărate invocații, dar și monologuri propriu-zise ori alegorii și veritabile balade (*Regele Seutho, Exodul*). În metafore savant construite, aproape baroce, în tipare epice sau conceptualizante, Iulian Vesper construiește niște măști lirice. Sunetul elin, cerebralizant, e susținut de ideea că poezia este *"o lacrimă pe fruntea lumilor deșarte"* (*Arhanghel*). Pentru poet, lacrima e un substitut al lirei, întemeind lumea și purtându-l în timpul genezei, nerupându-l însă de materialitatea sa omenească. Tocmai de aceea, poeții sunt *"îngeri damnați"*, care *"Din prăbușiri ne-am făurit o cale/ Peste vremelniciile întunecate"* (*Îngeri damnați*).

În linii mari, creația ulterioară a lui Iulian Vesper, atât ciclul de poezii din perioada 1947 - 1966 prezent în antologia din 1968 prefațată de Ion Negoițescu (*Poezii*), cât și volumele de mai târziu (*Ascultând nopțile*, 1972, *Al treilea orizont*, 1979, *Peisaj la marginea cerului*, 1984), vor avea ca fundament această poetică, reformulată continuu aproape manierist, cu mai puțină grijă pentru expresie, în structuri epice largi ori în concentrări conceptualizante. Însă până la

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

capăt Iulian Vesper știe că poetul, aflat sub vraja temporalității, caută mereu, într-un traiect inițiatic, toposul genezei și că misterul, aproximat prin jertfa purificatoare care transsubstanțiază și lumea, îi este spus de un grai străin. Tocmai de aceea poezia sa este a unui mediteranean îndrăgostit de nord, a unui solar vrăjit de taina telurică, a unui diurn care visează în constelațiile nopții.

Ca prozator, Iulian Vesper nu a publicat doar *Primăvara în Țara Fagilor* (1938) și *Glasul* (1957), ci și câteva narațiuni istorice, captivante, cu toată stereotipia lor, despre Decebal, Alexandru cel Bun, Aron Vodă, Vlad Dracul, în volumul *Chipuri domnești* (1944). Probabil că vremurile tulburi pe care le trăiau românii în timpul celui de-al doilea război mondial îl fac pe Iulian Vesper să coboare cu speranțe (deșarte) în trecut. Oricum, critica literară a apreciat calitățile de prozator ale lui Vesper, căci nu întâmplător Pompiliu Constantinescu afirma, în 1943, că prozei de inspirație rurală, pe urmele lui Rebreanu, i se poate rezerva "*un întreg capitol înnoitor*", din care ar trebui să facă parte și Henriette Yvonne Stahl, și Pavel Dan, și Mircea Streinul ori Iulian Vesper, sau alt bucovinean, Eusebiu Camilar, cel care, cu debutul său considerat "*remarcabil*", romanul *Cordun*, îi stimulase inclementului critic această opinie. Se poate observa că mare scriitor n-a devenit nici unul dintre aceste nume. Pavel Dan a murit prea tânăr. Mircea Streinul, mort și el în 1945, se pare că își epuizase, de fapt, filonul creației. Pe ceilalți, inclusiv pe Iulian Vesper, i-a împiedicat istoria. Și dacă proza colegului de generație al lui Vesper, e vorba de Mircea Streinul, nu este propriu-zis țărănească - ea e preocupată să surprindă pe viu, dar nu în manieră autenticistă, neliniștea existențială implicând ultimele resorturi ale ființei -, primul roman al lui Iulian Vesper este, în mod neîndoielnic, un roman despre țărani.

Intenția autorului pare să fie aceea de a realiza o frescă a satului bucovinean, surprins în momente istorice concrete, primăvara de după sfârșitul primului război mondial, chiar dacă până la urmă se profilează imaginea unui spațiu sustras timpului și devenirii. Tocmai de aceea problematica romanului pare sadoveniană, dar absența oricărei implicații afective explicite, obiectivitatea tonului, fraza strunită cu multă atenție eliminând orice efuziune sentimentală, chiar lipsa oricărei preocupări pentru natură îl despart pe Vesper de marele său contemporan. De altfel, nici față de Rebreanu Iulian Vesper nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

arată evidente afinități ori admirații epigonice neasimilate. Căci afinitățile nu trebuie căutate în materia propriu-zisă a construcției epice. Din acest punct de vedere există în romanul bucovineanului și intenția rebreniană de frescă socială și etnografică, și preocuparea lui Sadovenu de a fixa coordonatele unei societăți arhaice supuse invaziei civilizației citadine. Dar romanul e conceput ca o succesiune de tablouri în care povestirea, rememorarea, evocarea evenimentelor iau locul desfășurării lor. În felul acesta ele își pierd din dramatism, dar dezvăluie o particularitate esențială a lumii romanului: capacitatea personajelor de a contempla totul cu îngăduință, de a înțelege timpul ca pe o fatalitate care nu te implică, de a-și trăi existența ca și cum ea s-ar lăsa citită, ca și cum ar fi a altcuiva. De aceea spațiul e mai degrabă uman decât geografic sau etnic. În absența unor desfășurări epice de anvergură, se instituie existența unei familii - a Andronăcheștilor - în ritmuri patriarhale și cosmice. Satul e un univers închis, în care Împăratul (al Imperiului austro-ungar, firește) sau Dumnezeu sunt prezențe familiare. La întrebarea bătrânului Andronachi dacă *"bietul nostru împărat Franz Iosif să mai trăiască?"*, preotul satului îi răspunde: *"-Nu mai face păcate, bade Andronachi, al nostru e Regele Ferdinand I, al României. Împăratul Franz Iosif a murit. S-a întâmplat să fiu în Viena când l-au înmormântat. L-au petrecut toți generalii și armata până la mormânt. El pășea în mijlocul lor ca și cum ar fi fost în viață... Așa ceva n-am mai văzut..."*. Și dialogul continuă în felul următor: *"- Dumnezeu să-l ierte! Artemi își făcu o cruce. Era cu cinci ani mai mare ca mine. Ca mâne ne vine și nouă rândul... Biata împărăteasă oare ce face? / -Odihnească în pace, a murit și ea, spuse preotul, ciocnind paharul. S-a trecut ca roua câmpului."*. Se simte în romanul lui Vesper nostalgia pentru acest univers intrat în declin, agresat deja de evenimente perturbatorii, iar apropierea de romanul *Moromeții* al lui Marin Preda, apărut mult mai târziu, nu este hazardată. Există și aici tentația orașului dezindividulizant, există și aici voci dure, încrâncenate de suferință, precum aceasta: *"- Eu am opt băieți ca ulcelele, domnule primar, vorbi răspicat cineva din fund. N-am să dau pe niciunul la școală. Auziți? Pe niciunul! Să asude și ei ca mine. Să știe cum se câștigă bucățica de pâine și să o prețuiască. Așa au trăit moșii și strămoșii mei și așa o să trăiască și copiii noștri."*.

Cel de-al doilea roman, *Glasul*, apărut în plină epocă proletcultistă, profilează cu acuitate viața țăranilor din Bucovina de

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

dinainte și de după primul război mondial, al cărei corolar este perceperea cu totul aparte a timpului, a relației dintre eu, istorie și moarte. De aceea, ca și în primul roman, elementele de frescă se situează într-un plan secundar.

Strict epic vorbind, romanul este confesiunea unei femei care-și rememorează și își contemplă existența. În interiorul acestei confesiuni, nici un fel de digresiuni, nici dialoguri în spiritul verosimilității, nici flux involuntar al amintirilor, ci un suflu existențial amintind surprinzător de mult, prin ton, limbaj și viziune, de acela al Aniței Nandriș - Cudla, care în volumul *20 de ani în Siberia. Destin bucovinean*, înainte de a avea conștiința că scrie o carte, descrie un destin, evocându-și teribila experiență a deportării. În fond, viziunea lui Vesper a fost în felul acesta confirmată și intenția sa literară se dovedește astfel cu totul legitimă.

Eroina, al cărei nume - Aspasia - apare doar de câteva ori, își povestește viața cu întâmplările ei care par banale, deși e vorba de morți, nașteri, nunți etc., pentru că și de această dată povestirea înseamnă înstrăinare, o înstrăinare nobilă, integratoare. Totul anunță, prin depersonalizare și prin abstragere din concret, iminența moarte și contopirea cu suflul universal. De altfel, în ultimele pasaje, bătrâna, mergând în țarnă, are revelația binelui final, aflat dincolo de timp și de conjuncturi, chiar dacă fiii îi muriseră. Și acest final nu trebuie înțeles strict ca o concesie făcută de prozator proletcultismului. Nu despre binele pe care comunismul l-ar putea reprezenta vorbește bătrâna (al cărui fiu, personaj camilpetrescian, ca tipologie, murise pentru "binele universal"), ci despre acela mistic aflat în spatele fiecărei existențe târându-se printre nevoi și chinuri.

Tot romanul ar putea fi citit ca o convertire a neliniștii de dinaintea morții în bucurie a împlinirii, chiar dacă evenimentele evocării sunt scurtcircuitate - în surdină - de idei care să satisfacă exigențele proletcultismului. Mereu sensurile cărții sunt alterate de intenția, amânată continuu, prezentată oricum difuz, de a da satisfacție opresantului regim politic din anii apariției cărții. Dincolo de toate acestea, romanul definește problematica spațiului bucovinean și umanitatea lui pătrunsă de un fior mistic. În fond, chiar dacă nu amintește de *Bucovina*, de *Cernăuți* (o Facultate de Teologie ar exista la... Iași), cuvinte devenite multă vreme tabu, Iulian Vesper nu face concesii prea mari, căci imaginea Bucovinei, poate și prin aceste trucuri, reapare mai viguros în mintea cititorilor. Și este aproape surprinzător

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

că în 1957 romanul a putut totuși să apară. Ce-i drept, a fost însoțit de o simptomatică și pe cât de lungă, pe atât de nedreaptă tăcere.

Acesta este, în linii mari, Iulian Vesper și aceasta e opera lui. Cu scepticism, știm că azi scrisul său e unul de bibliotecă, intrat în istoria literară, recuperat, în fond, de câteva interpretări făcute de critici de prestigiu. Cine-l mai citește azi pe Iulian Vesper? Care sunt valențele productive ale scrisului său? Traseul creației lui Iulian Vesper s-a frânt, de fapt, în timpul războiului. Și o generație care trebuia să realizeze o unire spirituală și trebuia să fie prima a integrării spirituale a Bucovinei a constituit o generație de sacrificiu și o generație înșelată. O confirmare a unui destin istoric dramatic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

3. TRAIAN CHELARIU

Destinul lui Traian Chelariu n-a fost mai puțin vitreg decât al celorlalți scriitori bucovineni din tânăra generație interbelică, cu toate că temperamentul său de factură clasică (a fost în permanență un meditativ lucid) nu l-a făcut vreodată pradă teribilismelor extremiste, fie ele literare sau politice. Ba mai mult, a scris, ca și ei, cu prodigiozitate, dar o mare parte a operei, cea de după al doilea război mondial în primul rând, a rămas printre multele-i manuscrise, fiind publicată postum. La el, însă, diversitatea preocupărilor e mult mai accentuată, ca și tonul egal, valoric vorbind, al scrierilor care rămân în primul rând dovada unui traseu, a unor opțiuni existențiale și mai puțin a unor reușite de excepție. Poate de aici surpriza pe care târziu a reprezentat-o jurnalul său mărturisind o înfrigurată căutare de sine și, în același timp, o susținută nevoie de întemeiere a sinelui. Dar în afara celor vreo trei mii de pagini de jurnal care i-au fost descoperite printre manuscrise, Traian Chelariu a scris poezie, sau în primul rând poezie, dar și proză, teatru, critică literară, eseuri estetico-filosofice, studii de psihologie, pedagogie și filosofie.

Cu toate miile de pagini de jurnal, zone albe în biografia scriitorului sunt din abundență. Pe scurt, Traian Chelariu se naștea în familia unui feroviar, în Dărmănești, la 21 august 1906. Până în 1916, spune el, a vorbit limba ruteană, românește învățând pe scrierile lui Slavici, abia din ianuarie 1919, când devine elev la Liceul "Aron Pumnul" din Cernăuți. Înainte învățase chiar germana și, în jurnalul său, își amintește că "*scriind nemțește, desigur, ajungeam la o mai deplină strâpânire a frazei decât mi se întâmpla cu verbul românesc. Rămâneam însă cu sentimentul că scriu o limbă străină. Românească mea de la început, oricât de săracă ar fi fost, îmi creștea în suflet și în sânge, ca buruiana de leac...*". De fapt, Traian Chelariu, al cărui străbunic dinspre tată se numea Mamciuc, a căutat dovezi ca să demonstreze că tot ceea ce simțea era expresia sângelui său românesc, nu ucrainean. Și originea sa românească pare să fie dincolo de orice dubiu. Oricum, prin prisma umanității largi în care credea, el, care aparținea tinerei generații atât de turbulente, acuza la un moment dat "*naționalismul șovin*" și de "*miopie*", și de "*demență*".

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

După ce absolvă liceul în 1926 și după o încercare ratată de a se înscrie la medicină, Traian Chelariu ajunge student în Cernăuți la Facultatea de Litere și Filozofie, susținându-și licența în 1930. Între timp debutase cu versuri în revista bucureșteană *Floarea soarelui* (în 1925) și scrisese unul din cunoscutele sale texte în proză, prezent și în volumul postum, tradus și în italiană, *Sfârșitul șoimului*. Anii studenției sunt anii în care mucește cu greu și în care încearcă să evite tot ceea ce nu are acces la esență. Cu disperare exclamă la un moment dat: *"Că partea mea este numai munca, munca, munca de azi pe mâine, și multă oboseală în zadar!"* sau *"Muncă de vită. De dimineață până seara. Muncă pentru bani, timp blestemat și pierdut fără pic de mulțumire"*. Salvarea de acum, nădejdea, o găsește în Eminescu, în destinul și în opera marelui romantic. În fapt, jurnalul lui Traian Chelariu seamănă acum mult cu *Însemnările zilnice* scrise de Maiorescu în epoca vieneză. În balanță atârnă mereu nemulțumiri, dorințe obscure, valuri de disperare și, pe de altă parte, dorința de a trăi la limita luciditătii și a echilibrului.

Traseul tinereții sale anunța un destin fast. După ce își completează studiile în Franța între1931 și 1933 și la Roma între 1933 și 1934, ajunge redactor-prim la *Glasul Bucovinei*, câștigă prețuirea personalităților bucovinene, își ia doctoratul în 1937 - cu o teză despre David Hume (*"Aspecte finaliste și biologice în pozitivismul lui David Hume"*) și începe o carieră universitară care se anunța strălucită. Până la sfârșitul războiului e asistent universitar, fie la Cernăuți și Iași, fie la București, mai ales la catedre de psihologie și pedagogie, și trece prin mai multe redacții, ca secretar de redacție la *Junimea Literară*, între 1938 - 1940, și ca director, la *Universul Literar*, între 1943 - 1944, aici ținând și o rubrică de *"note germane"* (aparținându-i anterior lui Mircea Streinul), și o competentă cronică literară în care a scris despre Șerban Cioculescu, Ovidiu Papadima, Lucian Blaga, Ștefan Baciu, Ion Frunzetti, D. Caracostea, Emil Giurgiuca, Octav Șuluțiu, Mircea Eliade, Al. Dima și mulți alții.

Urmează, însă, o pauză destul de lungă când, scos din învățământ, trăiește în împrejurări dintre cele mai umilitoare, exilul său interior refuzând dogmatismul și compromisul moral. Spirit febril, scrie acum cunoscutele sale sonete, piesele de teatru, o parte din nuvelele care se vor publica postum, și în 1958 este reînscris în Uniunea Scriitorilor la recomandarea lui Tudor Arghezi, ba chiar revine în

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

învățământul superior, se pare, cu ajutorul lui Tudor Vianu, fiind din 1964 lector la Intitutul Pedagogic din Suceava.

Când se stingea, la 4 noiembrie 1966, după ani de izolare și marginalizare, și după o revenire în învățământul superior mai mult conjuncturală, lăsa în urmă câteva studii publicate în reviste de specialitate, mai ales de pedagogie și psihologie, mai multe volume de versuri și câteva opuri care cuprindeau multe din însemnările sale filozofice și biografice. O mare parte a creației avea să vadă lumina tiparului postum, fără a provoca bulversări ierarhice, chiar dacă Mircea Iorgulescu credea la un moment dat că măcar eseurile sale pot fi *"o revelație pentru cugetarea morală și filozofică românească, pe deplin comparabilă cu ceea ce a însemnat pentru proză publicarea povestirilor lui V. Voiculescu"*[1].

Preocuparea pentru o viziune morală asupra existenței și o înfrigurată nevoie de cunoaștere a sinelui au luat de-a lungul anilor forma unor aforisme și a unor cugetări publicate întâi în *Junimea Literară*, în *Freamătul*, *Glasul Bucovinei*, *Convorbiri Literare*, *Bilete de papagal* sau *Revista Fundațiilor Regale*, adunate ulterior în volumele *Zaruri* (1936), *Casă pe nisip* (1940) ori *Zilele și umbra mea* (1976). Din ele și din ineditele scrise între 1942 și 1951, Doina Florea și Corneliu Popescu au alcătuit ultimul volum postum, *În căutarea Atlantidei* (1989).

Egal cu sine, Traian Chelariu își formulează în toate aceste volume un cod al existenței, care implică și observații filozofice, și opinii despre artă, și atitudini față de propria generație, ba chiar și mărturisiri autobiografice.

Aproape toate "notele" sale aparțin, în fond, unui jurnal de idei prin care se urmărește relevarea sinelui. *"Însemnările pe care m-am decis să le fac aproape zilnic nu trebuie să mă ducă decât la o mai mare adâncime a subconștientului, a inconștientului nebănuit din care se ridică la lumina soarelui pământesc viața de care îmi pot de seama"*. Iar când nu aparțin planului strict al ideilor, "notele" sale dezvăluie o confruntare maioresciană cu sine. Între chemările obscure, senzoriale, viclene și caracterul ales, Traian Chelariu optează întotdeauna pentru valorile eterne. Peste ani, toate confesiunile sale iau forma aforismelor filozofice, a interogațiilor existențiale, cu o varietate care nu poate fi în nici un fel supusă sistematizării. Traian Chelariu are puterea de a scrie și despre metaforă, și despre viața de familie, și despre educație, despre necredință și etică, despre a

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

cunoaște și a exista, adică despre tot ceea ce oglindește distincția nobilă a scriitorului. Adevărul și dreptatea, binele și triumful, umilința și sublimul, eroismul și absurdul, iubirea și libertatea sunt teme asupra cărora se apleacă spiritul meditativ al lui Traian Chelariu. Totul dezvăluie ipostaza eroică a omului în confruntare cu neantul, iar alcătuirea fragmentară a volumelor se datorează încercării continue de a învinge realul prin raționalizare și de a-i impune un ideal. Acest mod de existență al gândirii sale filozofice are puterea de a surprinde formarea unui gând dintr-un sentiment, revenirea lui, mai întâi șovăitoare, apoi obsesivă, până când acesta se pierde în tonuri de surdină, în sceptice meditații. De aceea e greu să "reconstitui" ideile centrale ale filozofiei lui Traian Chelariu. Nedumeririi legate de cuvântul din urmă (filozofie) îi pot răspunde alte nedumeriri: este Traian Chelariu mai mult filozof decât pedagog și moralist, mai mult poet decât logician și mască a unui personaj de tragedie antică? Acest proteism nu neagă, însă, identitatea și autorul resimte permanenta căutare drept condiția esențială a vieții și a umanității. Revin cu insistență întrebări precum: *"De ce și pentru ce existăm?"* sau *"De ce și pentru ce există lumea?"*. Luciditatea trebuie să devină la Traian Chelariu destin și de aceea el nu vorbește despre mila de noi înșine, nici despre resemnare, ci despre durere și împăcare, despre *"convertirea înfrângerii în biruință metafizică"*.

Obsesiile scriitorului, convergând toate către condiția umană, nu mai sunt angoase. Spaimele devin cunoaștere, interogația devine ființă, viață, un act eroic, cultura este conduită. *"Un singur mod de înfruntare a destinului: primirea lui cu o conștiință curată"*. Nu-i rămâne omului decât *"biruirea destinului prin dragoste de destin"*: Nu-i rămâne decât să exclame *"Amor fati!"*. În fapt, Traian Chelariu visează la o împăcare a sinelui cu universul căci totul se poate transforma într-un sine jubilativ. Când conștiința atinge limitele tragicului, ea se mântuie. Apolinismul lui Traian Chelariu este o consecință a dionisianismului. Ironia, frământările, spaima, neliniștile, angoasele nu-l alienează pe scriitor, ci îl purifică datorită învingerii lor prin meditație și prin gând. Îl purifică și devin poetică.

Dacă viața este o inutilitate, dar o *"inutilitate divină"*, atunci ce altceva poate să fie creația omului și poezia? Și dacă uneori Traian Chelariu, adeptul poeziei organizate în jurul unui sens, crede că prin poezie se ajunge la cunoaștere, în cazul acesta a cunoaște nu înseamnă

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

a descifra, ci a crea în spiritul creației divine. A veni din esența lumii, fiind o parte din ea, astfel oglindind-o. De aceea poezia e un fapt de existență, sublim în sine, dincolo de bine și de rău. În lupta cu destinul, creația se dezvăluie ca fiind singura modalitate de a-l supune și singura cale de ieșire la liman. Nimbul clasic va fi punctul ultim al unor tulburătoare arderi emoționale. Numind poezia *"formulă magică"*, *"dulce transă"* ori *"imponderabilitate"*, Traian Chelariu situează totuși poetul în identitate structurală cu creatorul divin. Iar *"efectele căutate, variantele"* nu fac decât să siluiască atributul divinității, acest fapt neînsemnând că "elaborarea" nu este absolul necesară. Însă nu pentru a stabili ritm, rimă, aliterații, ci dimpotrivă, pentru a face ca tot ceea ce este muzical să nu se autonomizeze alienând creatorul. De aceea, Traian Chelariu nu acceptă *"artiștii tehnicii desăvârșite"*, căci *"opera literară fără conținut e joc gratuit și periculos"*. El nu neagă însă nici funcția formei în a imprima ea însăși un conținut. Concepția sa estetică este maioresciană în cel mai bun înțeles al cuvântului: *"conținutul cel mai bun în forma cea mai bună"*. În niște *"Teze pentru un manifest literar românesc"* se poate observa cu ușurință cultul disciplinei celei mai riguroase, nedevenind formalism sterp sau experimentelism trufaș, alături de conștiința că, scriind, poetul oficiază o taină prin care se revelează esența umanității. Exclamația cu care sfârșesc aceste *"teze"* (*"Să reintroducem gândirea în literatură!"*) are drept cauză experimentele, fie ele avangardiste, fie mistice, cu care Traian Chelariu era contemporan și pe care le dezavua.

Disociind între arta primitivă și cea decadentă, precum Traian Chelariu, putem afirma că autorul bucovinean era dintre aceia care instituie puterea și o construiesc, nu dintre cei ce o consumă și o distrug. Faptul că există atâta libertate, atâta cugetare, atâta devenire *"de câtă avem nevoie"* nu este un motiv de lamentație, căci pentru Traian Chelariu ieșirea din labirint e posibilă. Dar este o mare pierdere să ieși din labirint fără să te fi abătut de la firul Ariadnei, asumându-ți propria existență. Eroismul pe care îl propune Traian Chelariu este al trăirii decantate. *"Vreau să fiu izvor subteran și să ies rău la lumina zilei"* - spune el la un moment dat.

Mărturisirile despre artă sunt nenumărate. E împotriva gândirii lui Traian Chelariu să încerci organizarea unui sistem, deși opțiunile lui sunt foarte clare. Este convins că scrisul a devenit pentru el o formă de existență (*"Dacă nu aș scrie? M-ar ucide marele vid ce-mi doarme*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

în suflet"), că scrisul presupune o responsabilitate majoră ("*M-am convins că toți câți scriu neclar nu știu, cu abundența lor formală, ce vor. Și cine nu știe ce vrea nu are dreptul să scrie*"), că opera trebuie să fie sens strunit în forme clasice. Goethe a fost, se pare, modelul cel mai vechi al lui Traian Chelariu. L-a descoperit, mărturisește el, la zece ani când era elev în Moravia, la Bautsch-Budi□ov, și prin el a ajuns la Carlyle, Shakespeare și Epictet, dar și la Stendhal.

Multe din opiniile lui despre poezie sunt, chiar și indirect, o replică dată congenerilor săi. *„De la Eminescu, lirica noastră a deviat - evitând eminescianismul „ la artificiu și de la artificiu la pură jonglerie de vocabular, eliminând cu desăvârșire, în zilele noastre, tocmai ceea ce e esența oricărei lirice. Pseudosimbolismul nostru de contrabandă e în evidentă contradicție cu tot ceea ce avem mai original"*, afirma el în 1932 în *Zilele și umbra mea*[2]. Si ipoteza susținută aici - mai mult decât conservatoare - se pliază pe un clasicism primar, lipsit de nuanțe, rupt de tot ceea ce înseamnă poezie modernă: *„Mie-mi place claritatea și frumusețea construcției. Mie-mi place profunzimea și univocitatea fondului. Și cum nu există fond fără formă, totdeauna mă voi feri de excesul formei asupra fondului. Căci există formă fără fond, de dragul formei"*[3].

Debutul editorial al lui Traian Chelariu îl impune imediat printre cei mai de seamă scriitori ai locului și ai tinerii generații bucovinene. Volumul *Exod*, din 1933, apărea la Institutul de Arte Grafice și Editură *Glasul Bucovinei*, dar în nou înființata colecție *Iconar*.

Influențe dintre cele mai diverse, de la Pillat - ușor de recunoscut în multe poeme - la Blaga, de la Rainer Maria Rilke la Arghezi sau chiar la Coșbuc, dezvăluie totuși, în ansamblu, un ton unitar, egal cu sine, lipsit de flagrante distorsiuni, în linia unui tradiționalism asumat. De altfel, primul ciclu al volumului e intitulat *Întoarcere în trecut* și multe poeme par să se afle în relație cu paseismul sămănătoriștilor. Însă Traian Chelariu nu e nici pe departe un sămănătorist, așa cum nu este nici un gândirist, împotriva existenței unui ciclu numit *Icoane*. Căci există le el un echilibru neoclasic și o tentație a expresiei moderne, infuzate uneori - și echilibrul neoclasic, și moderna expresie - de explozii de vitalitate venind dinspre atât de tulburătoarea pentru tinerii poeți bucovineni, și nu numai pentru ei, *filosofie a vieții*. Întoarcerea în trecut este, oricum, împotriva firii: *"Cine așteaptă acum veacul uitării menit, / se va*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

întoarce iar din drumuri, cum a venit; / cine umblă să stea apele-n val străveziu, / are să umble mult, singur, străin și târziu" (*Veac vechi*). Numai că, deși împotriva firii, această întoarcere - chiar și prin consecințele nefaste pe care le poate avea - stimulează experiența poetică. În *Aniversare*, poezie al cărui motiv din Rilke dezvăluie o identitate a emoției cu poetul *Toamnei*, Traian Chelariu caută o viețuire plenară: *"Doamne, e timp să ne gândim la drum... / Lasă-mă iar pribeag plecat cu anul, / umple cu spini pustiul și medeanul, / pune pe văi năduf și colb și fum // Lespedea grea și risipită în veac / ce mi-o dăduși odihnă și zăbavă, / sălășlui cuiburi de șerpi și otravă, / chinului meu n-a fost răcoare nici leac"*. Firește că doar o retorică a reliefării durerii generează, într-un fel ironic, lauda suferinței, a rătăcirii. Parcă o consecință a acestei ironii culminând în revoltă este, spre finalul volumului, apologia beției simțurilor, a primitivismului sanguin. Cum ne-am putea explica altfel contrastul dintre o poezie ca *Primitivă* - din care vom cita - și tablourile unduirilor calme, în care ființa descoperă o armonie cu care e consubstanțială? Oricum, *Primitivă*, poem singular în acest volum, în contrast cu toate celelalte, are un filon genetic venind dinspre *Lebensphilosophie*, deși expresia e cea de mult consacrată: *"Tristețea, haină veche, în vânt o aruncai / când ne trezi nechezul neașteptat de cai //(...)// Cum se-ntreceau buestrii înmlădiați, sub șea, / în noi viața multă mai aprigă creștea - // și-n mări, și-n ochi, și-n sânge năvalnică spori / atavica beție a multor călării... // Ciclon, stârnit în stepe cu veacul înapoi, / trăia o primitivă descătușare-n noi, // și apăsam pe chingă mai strâns, să coborâm / din vremea prea îngustă, în neștiut tărâm"*. Firește că Traian Chelariu se situează, ideologic, pe linia fixată de Blaga în *"Revolta fondului nostru nelatin"*. Și același lucru se întâmplă atunci când poezia lui e elegie erotică, pastel ivit din melancolie ori meditație didactică. Dar, cu toate acestea, există la Traian Chelariu, în astfel de poeme, ceva din perspectiva senină a anticului abstras din timp și solar, chiar dacă chtonismul e evident. Se întâmplă același lucru la un Nichifor Crainic ori Vasile Voiculescu, ale căror texte îi sunt lui Traian Chelariu foarte la îndemână.

Un aer misterios transformă peisajul într-un dat al ființei, iar tonul jubilativ are acuratețea imagisticii pillatiene: *"Miroasă proaspăt brazda pe unde aruncate, / pe flori cădeau albine cu zumzet obosit, / nectarul și culoarea și viața mai curate / se-nalță din mireasma fânețului*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

cosit. //(...)// Da, viața toată este ca să pornești cu zorii / și liniștit odihna pe culmi să te ajungă - / să cazi de greutate ca strugurii-n podgorii / când soarele e dulce și noaptea crește lungă." (*Miroase proaspăt brazda...*). De altfel, pillatian nu numai în imagistică, ci și în tensiunea lirică - poate chiar în modul de a concepe poezia ca o filtrare a emoției nude prin contemplația melancolică -, Traian Chelariu închină imnuri toamnei și bucuriei simple a privirii care contopește ființa cu lenta mișcare a lucrurilor din natură: *"Pădurile ard aur în apus, / câmpia vine joasă dinspre est - / nicicând n-am fost mai liber ca-n acest / colț de pământ căruia m-am supus. // Din albie ne cheamă vechiul râu, / argintu-i curge - același, neatins, / și-ngenunchează grase, fără frâu, / să-l bea dealurile din cuprins"* (*Cuprins*). Mai mult decât atât, întoarcerea în trecut instituie, tot ca la Pillat, o identitate a timpurilor, dar și nevoia unei recuperări prin amitirea stimulată de peisaj: *"Tresar uimit cu anii ce-n mine s-au trezit. / Frunzișul pretutindeni miroase putrezit... // Pe iaz, înstrăinată, lumina a rămas / păienjeniș de aur pe valuri de atlaz. // Acum e ca și-atuncea când am tăcut mai mult, / din greul inimilor cuvintele s-au smuls ;// și au plutit pierdute în golul dintre noi... / Pășim, ca și atuncea de singuri, spre zăvoi."* (*Vecernie*, I). În acest cadru, în tablourile simple și delicate, moartea nu mai este nici aneantizare, ca la George Drumur, nici stimulent al unei imaginații predispuse către macabru și grotesc, ca la Mircea Streinul, iar iubirea, temă frecventă, are o notă elegiacă firească, gravă, dar nu cutremurătoare. O încredere naturală, *"încrederea în bine și-n destin"*, purifică moartea și-i dă grandoare: *"Aici ogorul îți rămâne-n pași / - te-așteaptă mut și nu-l mai poți uita / fie că semeni grâu, fie că-ți lași / rod răsădit în el, inima ta"* (*Rustică*).

Întoarcerea în trecut instituie, ca la Pillat, o identitate a timpurilor care par paradisiace. Peisajul, în ondulații blânde, are mereu semnificația unui timp pierdut și recuperat, care generează nostalgia senină.

Există în acest volum de debut și poeme meditativ-didactice, construite într-o intelectualitate aleasă care amintește de poezia lui Perpessicius și a lui Călinescu (*Versuri de iubire și de rămas bun*), și poeme prolixe (*Îmbarcare pentru altă Colchidă*), chiar unele care ar putea fi suspectate de influență... ortodoxistă (*Nud sub stele*). Dar sunt cazuri izolate care vor da naștere unor întregi cicluri sau unor direcții

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

tematice în volumele sau grupajele ulterioare. Acum însă nota unitară este dată de lirismul delicat al tablourilor implicând memoria și de o vizualitate solară, deși chtonică.

În *Aur vechi* (1936), volum care nu mai apare în colecția *Iconar*, ci în aceea a *Junimii Literare*, exact acest lirism nu se mai întâlnește. A dispărut orice reverberație din poetica pillatiană, volumul de acum aflându-se, parcă, sub semnul lui Blaga. Sângele, legenda, strămoșii sunt, cel puțin pentru prima parte a volumului, adevărate repere tematice. Numai că discursivitatea și caracterul explicitant al metaforelor fac ca substanța blagiană să fie greu recognoscibilă.

Privit în ansamblul său, volumul propune un traseu al ființei - etnice? - ale cărei origini trebuie căutate în *"colina scitică"* și care se situează în prezent ca într-un timp degradat. Agresată din exterior, din est sau din vest, de migrări succesive, această ființă etnică - redusă, uneori, la eul individual, dar reprezentată de cele mai multe ori prin *noi* - își caută salvarea în meditația heladică asupra *"sfârșitului unanim"* sau în contopirea, prin suferință și moarte, cu un suprasens. Mai exact, prin renunțarea la toate elementele individualizante și coborârea în *"aurul vechi"* al originilor, căci recuperarea *"paradisului pierdut"* e posibilă. Numai că, uneori, contopirea cu *"marele fluviu"* ia forma unei alegorii prolixe (*Lasă premeditare*) și a unor prozaice constatări (*Măsurarăm mereu*).

Identitatea între timpuri diferite care punea în evidență în volumul anterior, prin influența pillatiană, semnificația unei atitudini contemplative și melancolice, are acum un alt obiect. Ca în *Pe decindea Dunării*, cunoscutul poem al lui Voiculescu, poetul descoperă - fără ambiguitățile voiculesciene - substanța arhaică și preistorică a prezentului: *"Colină scitică peste milenii / uitată scut pe malul euxin - / se-ntorc din larg pescarii, luna-nclină / curatu-i disc, miroase fumul / și jucăuș din ierburi aromate / m-atinge focul ca o mână caldă / și ca un glas prieten pe-nserat. / Greoaie turma înconjoară ghiolul / ciobanul cântă iar dulăii merg / nesinchisiți pe-alături cu asinul / înțelepțit de trudă, ce-și începe / de pe acum odihna meritată... // Ce-i gloria căzută ca o brumă / peste poiana-întâii tinereți? / Aceeași marea-și urcă orizontul, / cerul, același, cortul și l-a-ntins / și-aceeași lună-n liniști se plinește"* (*Colina scitică*). Prezentul simte însă agresiunea timpului. Un ciclu se numește *Destin barbar*, și una dintre poeziile lui, *Migrare*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

portretizează un *"vremelnic neam"*, *"potop de coviltire"*, purtat *"pe scuturi arse"*, care a robit Roma și a cucerit vestul. *"Hotarele sporirâ cu fiecare trib / și mai meschine temeri se-ncuibă-n inimi azi..."* (*Hotarele sporirâ*), mărturisește poetul. Oricum salvarea în fața acestor *"migrări"* se găsește în chiar natura ființei pe care poetul o reprezintă: *"Noi suntem numai suc și sucuri cari sporesc / tezaurul ascuns în fibre vegetale"* - (*Noi suntem*), în identitatea prezentului cu momentul originar. În finalul volumului, Traian Chelariu *"face critica"* premeditării, a *"preamultei științe"* care distruge *"liberatoarea măsură"* și, în antiteză, apologia eliberării de timp: *"A nu se ști nimic din cele-nvățate, / a-ți lepăda hainele docte, / a rămâne gol și curat / la marginea lumii / ca-n elementul / răsplătitor de neliniști: / ultimă rugă / a celui născut"* (*Prea multă știință pretinsă*). Numai că poetul crede că astfel se află în *"căutarea Eladei, a cerului homeric"*. Oricum, în ultima poezie a volumului, cu valoare de artă poetică, cartea devine soluția viabilă a salvării ființei: *"Ajunsă-n deltă, cartea se înscrie / printre nisipuri ca un fluviu, fastă - / băurăm bărbătească bucurie / din ziua palidă și mult prea vastă. // O, ca prin vrajă, totul ce ne dete / tristețe tânără, veac mijlociu rămase, / descătușați de arme și regrete, / ne-am aruncat pe salvatoare vase"* (*Versuri de încheiere*).

Poate că tocmai din cauza acestui sens al întregului volum, tonul meditativ discursiv stă alături de poeme ample și alegorice, de generalizări și teoretizări fade, retorice. Și toate acestea situează volumul de-acum, ni se pare, sub nivelul valoric al celui de debut.

Tradiționalismul acestei etape nu evită, trebuie spus, nici temele consacrate deja de această direcție a liricii interbelice. Un ciclu întreg, intitulat *Icoane vechi*, cuprinzând poeme precum *Dragomirna*, *Marie a căilor*, *Precistă-n broboadă cerească*, *Sfânta Varvara*, *Îngerul lutului*, *Colind* este preponderent obiectiv, lipsit de vechile tablouri reușite din volumul anterior, ca și de vreo emoție autentică. Dar, cu toate acestea, Traian Chelariu, disociindu-se de Paul Valéry pe care îl citează la începutul unui poem, continuă să creadă că poezia pentru care optează și pe care o și scrie este una a materiei sufletești: *"Pe verzi cataracte / șarpe de-argint. / Te-ncântă și mint / volutele-abstracte: // subtile și sure, / spre ins și neins / ideile pure / cărări s-au pretins. // Ci sufletul vine, / - lunatec revers - / prin vine divine / să urce invers, // și-n nedimensiune / și lipsă de sens / apune, cărbune / infim și imens"* (*Punte către vid*). În fapt, volumul de-acum dezvăluie

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

un travaliu atent în care elemente de mitologie și de folclor românesc se suprapun unei rafinate prelucrări artistice. Un poem precum *Diana* este o capodoperă în acest sens, dezvăluind resursele intelectuale, lirismul pur, neafectat, spre care Traian Chelariu aspiră: *"Fecioară zorind constelații / Cu aurul arcului plin - / Cerboaica din cale îi paște / Al brumelor toamnei pelin. // Ea trece, stăpână și castă, / Prin clarul cuprins austral - / Pădurile reci îi adastă / Săgeata-n cadranul astral..."*.

În acest volum, Traian Chelariu își afirmă explicit convingerea că poezia este muzică a formelor ideale, gând rarefiat, înălțat în sfera contemplației pure: *"Acolo-n castitate de liniște și limfe / Pândirăm cu silvanii să vă vedem mai bine / Cum vă sfiiți o clipă și vă ritmați în fine / Poemele perfecte din nud, naive nimfe"* (*Fântâni*). Câteva *Rânduri pentru o artă poetică* exprimă clar convingerea că, în afara sensului, poezia rămâne melodie a *"cereților carate"*. Poate de aceea de câteva ori *"artele poetice"* ale lui Traian Chelariu din acest volum vizează orgoliul superb al contemporanilor tineri bucovineni într-o atitudine vag disprețuitoare: *"Nu-l mai citi, neînțelesul text, / Frate-amăgit de propria-ți ispravă. / N-ai să cunoști de ce a fost pretext / Poemul meu de-azur și de otravă"* (*Prețuire*).

Aur vechi este și ultimul volum de poezie din perioada interbelică al lui Traian Chelariu. Diversele cicluri de poezii publicate în revistele timpului iau, însă, de multe ori forma unor extrase, fără a depăși această condiție. *Proză pentru anul inimii*, din 1934, conține poeme precum *Septembrie, Octombrie, Noiembrie* în care versul e studiat îndelung și cultivat în direcția unei monotone împliniri. Vers traklean pe emoții solare: *"E o reculegere celestă să asculți liniștea nopților octombriene. / Uneori te surprinzi vinovat pentru strigătul cucuvelei plin de spaimă umană - / Sau și în întunericul propriei tale conștiințe deslușești stoluri de voci dureroase. / Mult te impresionează timbrele lor până se sting undeva foarte departe - / Poate chiar dincolo de orizonturile pe care mult înainte de zorile zilei / Apare luceafărul glacial de lucid și-ți dezvăluie primele brume"* (*Octombrie*). *Cântec de leagăn* e un ciclu din 1936. În 1940, după ce apăreau și în *Gândirea*, *Dulcile cuvinte ale prea blândei Catrina Ursu din Fundul Moldovei* sunt publicate separat, dar textul e prolix, prea lung și contrafăcut în maniera "rețetelor" gândiriste. *Versuri* - le *de după amiază* (1940) rămân - cu poeziile cele mai reușite - în tonalitate blagiană, poetul

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

prelucrând motive folclorice. *"În grădina îngrădită / Umblă-o ciută văduvită, / Umblă tristă, n-are grabă, / De nimic nu se întreabă, / Nici de plai, nici de ponoare, / Nici de recile izvoare, / Nici de crâng, nici de-nsorite / culmi cu vis acoperite. // (...) // Tot mai galeșă, mai gravă / E făptura ei bolnavă / Și mai limpede, mai lină / Mlădierea-i de lumină"* (*Ciuta*). Nici *Balade* - le *și strofe* - le *răzlețe* (1943) nu schimbă profilul poetic al lui Traian Chelariu și nu aduc vreo schimbare fundamentală. O *Icoană pe sticlă* are tonalitatea pillatiană a unui tablou rafinat, de inspirație gândiristă. *Cântecele* e un poem al războiului demonic, cu un final blagian: *"Războiul trece prin stihie / Setos de glorii și destin, / Ah, numai cântecele-adie / Mai fără noimă, mai puțin"*. Iar *Celui ce scrie și nimic nu zice* nu este decât, trecută prin accente satirice, o profesiune de credință în favoarea clarității și a sensului.

De fapt, toată poezia de după război scrisă de Traian Chelariu a câștigat tocmai în acuratețea tonului, în claritate, în intelectualizare, poetul devenind unul dintre rafinații sonetiști ai poeziei românești, care-l invocă pe Petrarca, dar și pe Mihail Codreanu, iar, la nivelul emoției, deseori pe Horațiu. Neoclasicismul său declarat și asumat face din tema iubirii și a timpului un prilej de continuă meditație melancolică, aflată permanent în raza de acțiune a vreunei ode. Este cazul *Ineditelor* și al celor două cicluri numite *Sonete pentru tine* publicate postum, de Emil Manu, în 1970, dar și al volumului din 1973, *Scrieri lirice*. De altfel, multe sonete, cu aceleași tonalități, în același timbru nostalgic, așteaptă încă să fie publicate. Iar cele câteva sute aflate în volumele amintite arată numai parțial o nouă față a poeziei lui Traian Chelariu, chiar dacă Lucian Blaga îi spunea bucovineanului, într-o scrisoare, că descoperă la el, în această ultimă poezie, *"un mod eminescian modernizat"* și *"ceva din ritmul hölderlinian"*. În fapt, poezia lui Traian Chelariu, monocordă, a câștigat în limpezime și în echilibru, poetul cultivând-o ca pe un exercițiu de supraviețuire și de păstrare, în anii proletcultismului, în sfera nostalgiei solare și a ideii. Un introvertit care trăiește numai în trecut este acum Traian Chelariu, conștient și de anacronismul iubirii sale (*"Și noi? Iubim ca-n demodate piese, / Ca-n elegii sau prăfuite stanțe! / Din alte lumi venim, din altă parte."* - se spune la un moment dat), și de crezurile sale înalte: *"Cunoști de-ajuns înfrângerile juste; / Pătruns-ai toate zâmbetele feței / Care și-ascunde-n mari cuvinte vidul: // Și niciodată*

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

crezurile-nguste / Nu te-au făcut, sub steagurile pieței, / Să negi lumina, ca să-ți aperi blidul". În "*versuri reci, abstracte*", laborioase, Traian Chelariu continuă să trăiască într-o permanent căutată clasicitate. Are dreptate Mircea Horia Simionescu să spună că "*puternicul farmec al poeziei lui Traian Chelariu vine de la iscusința cu care poetul își disimulează trăirile tumultuoase sub veșmântul unui gest de limpezimea, concentrarea și solemnitatea dansului antic*"[4].

Așa cum s-a întâmplat și cu ceilalți tineri scriitori bucovineni, Traian Chelariu nu s-a dedicat în exclusivitate poeziei. Dar singurul volum de proză, *Necunoscuta*, apare postum, în 1973, și adună texte din epoci diferite, organizate nu cronologic, ci aproape tematic. Din această cauză, dezvăluind afinități și opțiuni multiple, volumul e heteroclit, o anume unitate putând fi găsită în economia și simplitatea mijloacelor epice folosite. Traian Chelariu nu se avântă în construcții epice ample, nu lucrează cu mai mult de două - trei personaje, nu e interesat decât de o acumulare de emoție în construcții care au des aspectul unor fabule, cam teziste uneori, al unor concentrate subiecte simbolice. Numele de scriitori pe care criticul le poate invoca în decriptarea prozei lui Traian Chelariu sunt atât de diferite încât cu greu pot fi puse alături. Doar caracterul "antologic" al volumului care însumează povestiri scrise la vârste diferite scuză coexistența miraculosului și a cotidianului brutal, a întâmplării parabolice - construct mental explicit -, și a reverberațiilor folclorice. Stau alături, nestingheriți, Agârbiceanu, Delavrancea, Brătescu-Voinești cu Gib I. Mihăescu, Liviu Rebreanu și Mircea Eliade. Ar putea fi invocate - cum face Mircea Horia Simionescu - chiar numele neorealiștilor italieni.

Câteva dintre povestiri au timbrul unor evocări în care ființe blajine, concepute într-o notă de idealitate, ascund în adâncul lor un destin nobil, eroic, înalt. Scrise sub semnul duioșiei, al unei umanități pătrunzătoare, astfel de texte alternează cu altele, pe jumătate satirice, în care, dimpotrivă, sub aparența nobleții stau pitite suflete schimonosite de speranțe care ucid chiar sensul vieții. Un biet profesor trăiește cu iluzia că este un geniu, devenind doar ridicol și prețios (*Răzbunarea unchiului Matei*). Câțiva artiști, un compozitor, un tenor, doi pictori și un poet, naratorul însuși, privesc cu multă îngăduință o dansatoare care, abia ea, le dă senzația artei ce transcende timpul și eternizează (*Clara Coroma*). În *Sfârșitul șoimului* un șoim rănit se resemnează eroic în fața morții devenind, într-o scenă grotescă, hrană

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

pentru puii proprii. Altă dată, Dram, un cal de rasă, trebuie să fie ucis pentru că se rănise în urma supunerii de către stăpânul său, din orgoliu, la un efort peste puteri. În astfel de texte, care ar putea ușor luneca pe panta sentimentalismului ori a didacticismului, Traian Chelariu se mișcă cu destulă libertate, sigur pe sine, echilibrat. Din câteva linii se conturează un destin cu mare putere de reprezentativitate, scriitorul rămânând un cerebral preocupat de analizarea ființei, a resorturilor ei mai adânci.

Dinspre realism, cu schematizări sămănătoriste, se naște un text (*Doi oameni*) în care un parvenit încearcă să cumpere până și femeia celui scăpătat. Dar atenția acordată frământărilor acestuia are ceva din spiritul analitic al nuvelisticii lui Gib I. Mihăescu. În *Fagul*, un tânăr vânjos și blajin încercând să salveze pe alții e prins sub un copac prăbușit. Altă dată, o femeie dă foc casei rămânând înăuntru cu fiul ei mut, de teamă că acesta, pe jumătate nătâng, i-ar putea supraviețui (*Frigul*). Lumea umilă, pusă în situații limită, recurgând la soluții cu totul neașteptate, constituie materia umană a celor mai multe din prozele lui Traian Chelariu, fie că sursele trebuie căutate în folclor sau în cotidianul derizoriu. Doi bătrâni găsesc un clondir, speră să se îmbogățească cu conținutul lui misterios, dar temându-se că ar putea fi un semn diavolesc, îl aruncă, acesta arătându-și burta plină de galbeni în momentul în care se pierde în valurile tumultoase ale unei ape (*Clondirul*). Un bărbat viguros își tot plimbă o banală rană la un deget pe la medici și - din sărăcie, zgârcenie și inconștiență - își taie singur brațul prins de cangrenă, murind din cauza pierderii de sânge. Multă tristețe, și nu ironie, e în astfel de proze scrise, însă, cu sobrietate, fără patetism.

Alte câteva texte se revendică de la procedeul, parcă mai înalt, al parabolei. Traian Chelariu vizează, de fapt, condiția umană prin reliefarea cu acuitate a câtorva secvențe simbolice. Dincolo de condiția umană în sine, el sancționează, în fapt, îndrăzneala diabolică, curajul nebunesc, despărțirea de tradiție și, cu multă claritate, eșecul comunismului, după o radiografiere terifiantă a acestuia. Deși pare uneori preocupat de anecdotica în sine, Traian Chelariu are mereu în față intenția unor *"morale"* fabulistice. În *Roata*, un personaj diabolic (*"tânărul acesta e însuși diavolul"* - spune cineva) face ca oamenii să descopere delirul marilor viteze și al marilor halucinații și să-și dorească, într-un fel de concurență dementă, creșterea turațiilor unei roți de bâlci, cu trei sute șaizeci și cinci de spițe, pe care stau cu toții urcați.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

În cele din urmă, într-un huruit asurzitor, totul se risipește în haos. O altă povestire, de doar trei pagini, are ca subiect aceeași concurență hilar-dementă pentru distrugerea unui zid ciudat, rămas din bătrâni, care, o dată dărâmat cu procedee sofisticate, îi trage după sine, în hăul creat prin propria-i prăbușire, pe oameni. Dar proza cea mai reușită ni se pare a fi *Subterana*, și nu doar pentru caracterul ei, conjunctural, subversiv. Este cu totul inexplicabil cum un astfel de text, atât de acuzator și de vizionar-premonitoriu, a putut să apară în 1973. E posibil ca cenzura să-i fi acordat credit prefațatorului, Mircea Horia Simionescu spunând că aici *"este vorba despre o foarte concentrată și definitorie evocare a fascismului, pe care Traian Chelariu îl înfierează magistral"*. El ar aminti chiar de *"galeriile întunericului"* din *"lagărele morții"* de la Auschwitz, Dachau și Buchenwald, deși Traian Chelariu se referă mai degrabă la un întreg popor care trăiește într-un autentic lagăr, propria țară. Aflați într-o subterană, bărbații devin niște mașini care ascultă mecanic gândurile celor ce poruncesc. O nebunie a *"omului nou"* (care trebuie să se vindece de *"extrema și orgolioasa"* demență a libertății) și a *"mersului înainte"* prin hău sfârșește prin a distruge și a atrofia și sensibilitatea, și conștiința, și orice umbră de voință. Când li se permite, cu cinism, să cânte, bărbații deveniți niște numere și niște roboți cărora trebuie să le fie înlocuite bobinele observă că nu mai pot face nici asta. *"Eram șobolani, de chițcăiam atât de jalnic? Poate că , între timp, ne transformaseră într-adevăr în șobolani!"* - reușesc ei să gândească. Terifiantă imagine, orweliană, a dictaturii! Ca argument, putem cita, de asemenea: *"Poruncitorul avea dreptate. Noi aveam altă sarcină: sarcina de a merge înainte. Înainte. Mereu înainte. Prin întunericul tot mai des al subteranei. Prin pâclele tot mai dese ale timpului. Prin stihia cea mai opacă a existenței"*. Și altădată: *"Mergeam întruna (...) În cele din urmă chiar și numai această perpetuă mișcare putea fi socotită drept conținut suficient pentru justificarea unei forme de a fi - de a mai fi - deși, în cele din urmă, ne era indiferent dacă existăm într-adevăr sau nu"*. În fine, inexplicabil, o ciudată *"explozie"* de vitalitate distruge mecanismul oribil și o dezlănțuire oarbă de forțe, materia însăși intrată în clocot, face posibilă reapariția luminii. Scrisă cu multă rigoare, întretăiată de replici tăioase, de scurte interjecții, narațiunea vine parcă dinspre un mod expresionist de transfigurare a lumii.

Povestirea care dă titlul volumului, *Necunoscuta*, are un incontestabil timbru gibmihăescian. O întâlnire ocazională cu o femeie în

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

tren îi dă personajului - narator senzația unicității, a absolutului. După ce din lașitate nu ia în primul moment o hotărâre decisivă în favoarea iubirii, fapt pe care și-l va reproșa ulterior continuu, urmează o căutare disperată și zadarnică a ei. Dar la Traian Chelariu eroul face apologia iubirii autentice, și nu minate de un egoism cinic, cum se întâmplă în cazul romanului *Rusoaica*. Pe de altă parte, anecdotica, mai degrabă absentă, e numai un prilej pentru elogiul de factură lirică adus femeii și dragostei.

În 1976, într-o încercare de recuperare a complexității creatoare a lui Traian Chelariu, Adrian Anghelescu îi dezvăluia o latură cu totul inedită. Din cele vreo treizeci de piese de teatru aflate în arhiva familiei, el a conceput volumul de *Teatru* cuprinzând opt piese, scrise toate până prin 1957. Anii de după război au fost, se vede, deși cu totul ingrați pentru "*personalitatea umană*" a creatorului, fasti pentru creația lui, rămasă încă în manuscrise. O parte din nuvelele sale, cele câteva sute de sonete, piesele de teatru sunt scrise acum, cu un talent prodigios, dar inegal. Autorul - printr-o disciplinare continuă a elanurilor și revoltelor lăuntrice - a făcut din scris unica soluție pentru păstrarea echilibrului interior și a credinței în valorile morale ale clasicității. Deși a fost un apropiat al lui Arghezi, deși a suportat josnice umilințe, Traian Chelariu a cultivat permanent modelul existențial propus de Lucian Blaga.

Mai este de observat că, scrise în anii ofensivei proletcultiste, scriitorul nu face în piesele sale nici un fel de concesii "*comenzii*" sociale. Teatrul său, surprinzător prin diversitatea tematică și varietatea mijloacelor tehnice, trece de la inspirația istorică la fantezia dramatică, de la basmul dramatizat la comedia satirică ori la parabola în care se ascunde dezbaterea de idei, rămânând însă un teatru de factură tradiționalistă care se pierde uneori în arhitecturi fastuoase și în sensuri simbolice.

"Capodoperele" sale sunt *La locul numit Direptate* și *Don Juan*. În prima, fără prea mult relief conflictual, cu o construcție mai degrabă narativă decât dramatică, Traian Chelariu se inspiră din momentele anterioare alegerii lui Ștefan ca domn al Moldovei făcând un elogiu voievodului în care vedea întruchipate echilibrul, dăruirea și înțelepciunea. *Don Juan*, deși are ca temă fanatismul religios, ar putea fi citită și ca o alegorie a terorii absurde - există mai multe sugestii în direcția existențialismului -, scriitorul apelând uneori și la elemente melodramatice - Don Juan și Frater Joesphus sunt frați de sânge -, și

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

la sensuri simbolice. Revine aici obsesia "necunoscutei", a femeii absolute, a cărei iluzie Don Juan o păstrează făcând din renunțare "*o formă superioară a dragostei*". Ceea ce surprinde nu este atât această viziune, ci diferența dintre erou și imaginea care i se atribuie. Caracterizările exterioare țin parcă locul acțiunii relevante și individualizate. Alte piese au în centru fie o intenție ludic-satirică (*Din năzdrăvăniile lui Păcală*), fie motive din zona folclorică, cu încărcătură psihologică (*Baladă carpatină* și *Acolo în Deltă*), fie prezentarea alegorică a dorului de țară. În jalea lui Odysseos din "basmul" *La revedere, Nausicaa,* Traian Chelariu își pune, fără îndoială, propria-i suferință. *„Acolo, către stelele nordului"*, se află Ithaca despre care eroul mărturisește: "*Nu vreau s-o uit! N-o voi uita niciodată!*", căci, spune el, "*Trecutul e viu! Trecutul trăiește în mine mai aprig decât clipa de față.*".

Traian Chelariu a făcut din scrisul său o experiență spirituală de scrutare copleșitoare a propriei existențe, a sensurilor ei și ale istoriei, chiar cu riscul de a rămâne în afara ierarhiilor istoricilor literari. Și poate că o carte precum aceea din 1989, ignorată din cauza tulburărilor istorice în care a apărut, deși Mircea Iorgulescu îi prevedea un loc aparte, nu face decât să confirme nesansa unui scriitor care a fost scos din matca proprie, ca toți scriitorii bucovineni, apoi "recuperat", ca mulți dintre marii scriitori români. Dar e o recuperare tardivă, în așa fel încât opere și conștiințe care ar fi putut schimba mentalități și idealuri rămân sub vremi

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

4. GEORGE DRUMUR

Printre iconariști, George Drumur ar aparține unui secund nivel valoric, după Mircea Streinul, Iulian Vesper și Traian Chelariu, alături de Tefil Lianu ori Gheorghe Antonovici, pentru că a publicat mai puțin, pentru că nu a avut exuberanța să-și încerce talentul în toate domeniile, deși a făcut cu parcimonie și cronică literară, pentru că nu a fost un animator gălăgios, pentru că temperamentul blând i-a sublimat orice strigăt disperat în suavitatea gravă și solemnă. Într-o vreme când în Bucovina orice gest creator era însoțit de „savante" ori metaforice profesiuni de credință, când un scriitor se declara ușor șef de generație sau, tot din orgoliu, se despărțea zgomotos de generația căreia îi aparținea, lipsa de ostentație a lui George Drumur putea să pară lipsă de vigoare creatoare. Creația lui justifică doar parțial o asemenea ipoteză, căci unitatea tonului și claritatea traiectului emoțional constituie argumente pentru autenticitatea unei voci lirice în care se dizolvă influențe din Trakl ori din Blaga.

Oricum, destinul lui Drumur și al creației sale poate fi considerat reprezentativ pentru generația iconaristă. Născut într-un sat, Horecea Mănăstirii, în martie 1911, el aparține acelei prime generații care a luat cu asalt școlile românești din Cernăuți după Marea Unire. Și, chiar dacă în timp a absolvit Secția Pedagogie a Conservatorului de Muzică și Artă din Timișoara, deși făcuse cursurile la Cernăuți, majoritatea în 1937 și 1938, chiar dacă a absolvit Facultatea de Metmatică-Fizică din București și e licențiat în științe juridice, chiar dacă aproape toată viața a fost profesor de muzică, teorie-solfegiu ori matematică sau secretar literar-muzical la Opera de Stat din Timișoara, a fost considerat un scriitor țăran. "Țăran-autodidact" l-a numit G. Călinescu, care ar fi trebuit să știe că Drumur avea studii. Chiar și numai pentru faptul că în 1938, deci înainte de anul în care apărea în *Istoria literaturii...* amintitul calificativ, George Drumur fusese cooptat, ca și Mircea Streinul, în comitetul de redactare a *Enciclopediei române*. Oricum, "poetul țăran" știa, după propria-i mărturisire, vreo șase limbi.

Calificativul urmărea să discrediteze, chiar dacă studiile - și Călinescu nu putea să nu știe acest lucru - nu sunt un imperativ al creației, dar și să fixeze din start niște repere tematice și stilistice ale iconarilor. Poeții bucovineni nu reușesc să găsească echilibrul între

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

arhaismul neaoș și neologismul barbar, deseori arhaismul fiind derivat... neologic, iar sensibilitatea lor, tradițională, pornind de la o estetică a reprezentării, voia să se revendice de la modernism și uneori chiar de la extazul care părea dicteu automat suprarealist. Un extaz atât de controlat încât era de cea mai curată esență tradiționalistă. La unii scriitori însă, și e cazul lui Drumur, "țărănismul" nu împiedică acurateța expresiei și puritatea emoției.

Reprezentativ e cazul lui George Drumur și din alt punct de vedere. În tribulațiile sale, provocate de tulburările istoriei, poetul a trebuit să se refugieze pentru doi ani (1944-1946) la Berzoi, Vâlcea, apoi la Timișoara, și, o dată cu pierderea atmosferei stimulatorii a Cernăuților, a trebuit să suporte și o, nu știm în cazul lui cât de brutală, tăcere. Cert este că volumele care îi apar târziu, fără să fie susținute de un context favorabil și explicitant, se pierd în tumultul noilor generații și al noilor experiențe poetice.

Primul volum, *Solstiții*, publicat în 1936 la Editura Iconar, mult după ce majoritatea iconarilor debutaseră, se revendică implicit de la modernitate, și nu din dorința de sincronizare a literaturii din spațiul bucovinean cu aceea din Regat, ci datorită situării firești a poetului în propriul prezent, tocmai pentru că "sincronizarea" era un fapt, nu o aspirație.

Oglindire-n scuturi și *Pridvor cu voievozi*, două poeme de început, amintesc, chiar și numai prin titlu, de o tehnică poetică pe care scriitorii bucovineni, începând cu Ion Roșca, au adoptat-o ca pe o treaptă spre modernitate - dacă nu cumva ei o considerau semnul propriu și decisiv al modernității. Este vorba de eliminarea anecdoticului și a picturalului idilizant retoric din poezia sămănătoristă și de înlocuirea acestor "erezii ale tradiționalismului" cu fragmentarea discursului, cu un pictural orientat spre cerebralitate etc. Imaginile juxtapuse îmbină însă, bizar, o concreteță frustă a contururilor cu o lipsă de substanță fizică, mai exact, cu o vagă transparență a obiectelor.

Tablourile, de factură expresionistă, obsedate de regresiunea în medieval, de imaginarul popular, de tărâmuri uitate și bănuite, aproximate în metafore confuze și, adeseori, obscure, sfârșesc nu o dată în imagini care mediază trăirea acută a unei crize a ființei (*"Înnebunesc furtunile pe Rhin, spre munți"* - e un vers izolat din prima poezie amintită anterior), temperată însă de cele mai multe ori în contemplație.

George Drumur este la fel de mult preocupat de un aer bolnăvicios care înconjoară lucrurile și de linia desenului grațios care dă

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

contur nu unor cópii după natură, ci unor tablouri misterioase dezvoltând o identitate mai adâncă a lucrurilor. Doar prin ricoşeu pot fi bănuite, totuşi, nişte veritabile, traklene, neliniştí: "*Apusurile, când se vor închide-n stuhuri/ - cuminţi ca îngerii prin albástrimi şi stele -/ miracolele-ntâi plecărilor din duhuri,/ sub cerul lor din somn vor turbura castele.*" (*Pridvor cu voievozi*).

De altfel, pornind de la o imagine - o gravură, un pridvor etc. - descompusă în presupuse desfăşurări epice, poetul pare să aibă acces la o componentă dramatică a fiinţei pe care nu ezită să o tematizeze, într-o abia sugerată dezvoltare narativă, cu un sâmbure de ambiguitate. Aceasta este, în general, tehnica folosită de Drumur. În poezia *Gravură*, imaginea voievodului încrustată în lemnul unei mănăstiri provoacă o "descriere" a "gândului prins cu dalta", pentru ca, în finalul poeziei formate din catrene, un distih să sugereze, prea direct pentru a fi vorba de o modernă ambiguitate, o reverberaţie misterioasă: "*La prag de mănăstire se topeşte-o stea -/ domniţa singură nu poate rămânea.*"

Oricum, nu în aceste finaluri frânte stă valoarea poeziilor din acest ciclu, ci mai degrabă în "descrierea" tablourilor: "*Se cumpănesc spre zodii cânturi ca spre moarte,/ şi-ndeamnă stelele să se coboare-n ape;/ în preajmă-le vin boii Domnului să poarte/ supusul trup, spre-nalturi drumul stins să-i sape.// Înmuguresc, prin cioburi de apus, chilimuri,/ legendele, ce picură-nnoptări, pe largi păduri,/pe sate, pe ogoare-n somn,/ pe albe ţărmuri./ Vezi moartea peste tot, deşi nu poţi s-o-nduri.*" (*Gravură*)

Când tema morţii este abordată direct, în confesiuni, ea nu depăşeşte nivelul unei tratări deliberate, retorice, parcă fără fior, deşi uneori versul poate fi bine găsit. Cu totul rare sunt însă asemenea modalităţi lirice, căci poetul se exersează aproape exclusiv în tablouri: voievozi zugrăviţi pe zidurile mănăstirii, legende gravate în lemn, haiduci în linii estompate şi, în descendenţa gândiriştilor, scene biblice, fixate însă "la geamuri verzi" de "boarea gerului". Deşi le creează, poetul preferă să dea unor asemenea tablouri un statut mimetic, parcă temându-se de prea marele-i curaj eretic: "*Isus, un abur de lumină, plin,/ în ieslea de omăt, cu stele-n păr, -/ veghează trecerea sub cer străin/ ştiutul drum, cu magi, spre adevăr.// Ciobani cu bâte prinse în pământ,/ cari poartă frică ielelor în sân,/ pe umeri au brăzdare mari de fân -/ cu gând să-l ducă Domnului ca legământ.*" (*Gerul în icoană*)

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Este, oricum, momentul căutărilor, și nu numai la nivelul limbajului, pe care îl ironiza Călinescu. Căci și la Drumur, ca și la ceilalți iconari, termeni neologici coabitează nestingheriți cu cei arhaici sau regionali. Burguri medievale, domuri, herzogi, schituri, mănăstiri, chilimuri, legende, voievozi, plaur, zâne, zmei formează însă, cu toate accentele barbiene, un univers poetic destul de ferit de eclectisme și coerent, chiar dacă volumul se încheie cu o franciscană invocație: *"Aplecați-vă spre umilințele porumbului,/ să-l auziți în nopți cum pocnește/ dintre bălegar și singurătate, spre temeliile/ de întuneric și cu ce chiot crește."* (*Sfârșit nelămurit*)

Cel de-al doilea volum, *Suflete în azur*, e publicat abia peste patru ani. Dacă ținem cont că e reprodus aici, cu excepția a doar două poeme, întregul ciclu *Solstiții*, putem vorbi, cel puțin prin comparație cu câțiva dintre ceilalți bucovineni, fie de o sterilitate lirică, fie de un autocontrol mai exigent. Oricum, se anunță acum apariția unui roman, a unui volum de nuvele și a câtorva de poezii, dintre care, până la sfârșitul războiului, autorul va mai publica doar volumul *Vatra cu stele*.

Cicluri inedite ale acestui volum - *Semnele anotimpurilor*, *Tinerețe fără bătrânețe*, *Drumuri prin ceață*, *Întoarcere în azur* - reiterează, în poeme care reținatenția prin neliniștea suavă, dezvăluindu-se fără stridențe, puține teme, devenite însă obsesii. Iar reminiscențelor barbiene le iau locul, de data aceasta, cele amintind de lecturile asidue ale bucovinenilor din Blaga, de a cărui sensibilitate Drumur este mai apropiat: *"Orele singuratice cresc încet,/ ca în păduri rădăcinile./ Hei, ce n-am da să le știm cine le/ va strânge-ntre pleoape de-ascet?.../ (...) Ne cuprind furtunile în slăbiciune/ și n-am miluit pe nimeni c-o pomană,/ nici n-am stat cucernic la vreo rugăciune,/ lângă duhurile coborâte-n stană.// Și-acum ne urcăm sub arișiți grele,/ ochii ne coboară în singurătate,/ poate că-ntre vârste, mână de fârtate/ nu ne va lăsa să creștem în vâlcele,// ci ne va-ndruma spre alte constelații,/ să ne regăsim armurele și frații."* (*Rătăcire*).

Acest poem, aparținând ciclului *Drumuri prin ceață*, e reprezentativ pentru căutările formale și expresive, ca și pentru cele existențiale, ale poetului. Majoritatea textelor presupun fie o obiectivitate a sinelui în peisaj, în tablouri (*Rarăul, Giumalăul*), fie o topire a eului personal într-unul colectiv, implicând nu o identitate socială, ci de destin. Este acest eu colectiv, evident ca prezență în poemul tocmai citat,

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

generația icoanelor, este un sine multiplicat din pudoare, este neamul? Dificil de spus. Dar o hipertrofiere a singurătății și a spaimei obligă acest eu la o călătorie prin neant către descoperirea unui sine originar, pierdut.

Întregul volum pare organizat în așa fel încât să pună în evidență acest traseu neliniștitor al ființei aflate în rătăcire, în căutarea "învierii". De aceea spațiul figurat în poezia lui George Drumur este nesfârșit și haotic, perceput parcă într-o halucinantă stare, iar tonul poetic - deși blând - se pierde în tulburi modulații, în "vaste orizonturi lirice".

În aceente folclorice, rătăcirea poate deveni ... "pășire" și ieșirea din neantul materiei pare posibilă: *"Lângă anii din țărână/ gându n-are să rămână,/ ci-o să treacă-nsingurat/ tot mai alb, tot mai curat,/ în cel nalt, fără de ceteni,/ fără somn, fără prieteni."* (*Pășire*).

De cele mai multe ori însă, George Drumur are viziunea neantului ontologic: *"Zilele din juru-ne se subțiază/ și privirea, uite, nu ne mai trează."*, declară el într-un pastel numit *Toamna*. Coșmaresti, halucinante, călătoria și dezorientarea, ceața, umbrele și întunericul creează senzația ruperii de real și a pătrunderii într-un spațiu în care ce este viu și ce este mort sunt elementele nedistincte: *"Numele nu ni-i scris pe nici o cruce/ și nu știm nici unde drumul ăsta duce"* (*Răscruce*), sau *"La răscruci cătăm popas,/ n-avem umbră, n-avem pas."* (*Călătorie*)

Întrebări fără sens, o tânguire continuă, într-un timp rupt de lume, într-o expresie, totuși, prea rar, la modul veritabil, ambiguă. Uneori chiar trăirea pare controlată și dirijată către sensuri livrești: *"Ne-ntoarcem prin plante, din vișin în vișin/ spre apele-ntinse, spre scrise păcate,/ căci nu ni-i dat, încă, în trup de-a privi și-n/ ogoare de-azur și-n fântâni astupate."* (*Ora timpurie*). Alteori, găsești o atmosferă dezolantă, în care orice urmă de materialitate a dispărut, orice contur s-a pierdut în confesiunea unui eu plin de interogații naive și dramatice. Două din cele mai frumoase poeme ale volumului confirmă acest fapt. În primul dintre ele spaima de nimic este transferată dinspre prezent - când eroii par strigoi - spre un viitor ipotetic care nu justifică în vreun fel speranța în înviere: *"Fug de noi copiii și mioarele,/ ca de secetă izvoarele./ N-avem umbră, nici cuvânt,/ n-avem urme pe pământ.// Dinainte-ne stau nopțile eterne:/ lumea ce-am visat-o lângă perne."* (*Drumuri șterse*)

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Al doilea poem, *Ciobani fără păşune*, creează imaginea unui veritabul infern şi a unei totale pierderi a indentităţii proprii, astfel născându-se o disperare trăită cu inocenţă şi, în acelaşi timp, cu solemnitate: *"Doamne, mai departe nu păşim,/ arată-ne drumul pe unde să ieşim/ aici curcubeele beau toate ploile,/ de nici un strop nu ne mai cade pe creştet; -/ şi totul în juru-ne e veşted/ că ni se trec de sete şi oile.// Ne-am rugat noi cât ne-am rugat/ dar şi cuvintele ni s-au uscat,/ nu ne mai slujesc la rugăciune,/ nici nu mai ştim cui să ne închinăm/ şi-am mai avea noi ce spune/ dar parcă nici a oameni nu mai semănăm.// Şi ce frumos am intrat dintru-nceput/ (atunci, eh, de-am fi priceput...)/ ne-am pus câte-o potcoavă după brâu/ credeam c-atâta e de-ajuns/ aici, unde creşte şi-n palmă grâu/ şi-acum uitaţi-vă ce-am ajuns...// Nu ni se mai ştie de urmă/ şi-o să intrăm în gheţar cu-ntreaga turmă."*

Dacă George Drumur se referă, în aceste ultime poeme, la generaţia scriitorilor bucovineni, plini de entuziasm la început, atunci sumbre previziuni avea poetul şi le publica chiar în revista care cultiva ideea unei renaşteri a spiritualităţii româneşti, la *Iconar*. Şi sumbrele previziuni s-au confirmat întocmai, cu asupra de măsură.

Astfel, după volumul din 1942, *Vara cu stele*, în care George Drumur rămâne, valoric, identic cu sine, abia în 1973 poetul reuşeşte să publice un altul, *Însemnelor anilor*, cuprinzând, pe lângă o antologie a volumelor anterioare, două cicluri noi: *Ferestre aburite*, cu poeme dintre 1943 şi 1950, şi *Însemenele anilor*, cu poemele din anii 1952-1972. Ca să înţelegem cât de mult putea fi George Drumur el însuşi şi cât putea să-şi urmeze, necontorsionat, calea interioară proprie este, poate, suficient să amintim că din volumul *Suflete în azur* nu sunt incluse în antologie poemele relevante *Drumuri şterse, Ciobani fără păşune, Călătorie, Toamnă*, şi nu o dată poetul e obligat să-şi elimine notele individualizante şi să intre în tipare neutre. Un vers ca acela din *Gravură "În preajmă-le vin boii Domnului"* sună în 1973 astfel: *"În preajmă-le vin roii somnului"*.

Oricum, în *Vatra su stele* poetul relua temele cunoscute - satul, copilăria - în poeme al căror accent folcloric respecta un program, recursul la baladă, naturaleţea tonului stând, prea firesc, alături de versuri studiate şi uneori greoaie, care dau însă solemnitate emoţiei. Şi de cele mai multe ori emoţia e provocată de sentimentul trecerii, al morţii privite cu îngăduinţă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Acest sentiment prezentat în imagini diafane și extatice este susținut de conștiința unui trecut nerecuperabil, a unei degradări a istoriei. Revolta împotriva unor vremuri căzute se decantează în nostalgii arzătoare, căci poetului, stingher în timp, nu-i rămâne decât învăluirea în "beția altor vremi", ale copilăriei, basmelor, visului. Iar imaginile prezentului sunt copleșitoare, ca în gravurile expresioniștilor: *"Cerul e amar,/ țărmurile-s grele,/ norii n-au hotar,/ gândul n-are stele. (...)// Apele s-au stins,/ ploaia nu mai cade/ lanul e închis,/ grâul scade, scade.// Norii n-au hotar,/ gândul n-are stele -/ cerul e amar,/ gândurile-s grele.//"* (*Contur*)

Așadar, tulburările istoriei, răsfrânte în drame personale, au generat un lirism mai unitar, închegat, lipsit de excesele livrești de altădată. Numai că toate acestea urmau să intre în neant, căci, publicate în 1973, când poezia română parcursese niște vârste, fără să li se cunoască nici contextul generator, poeziile de-acum rămâneau aproape necunoscute. Cu atât mai mult cu cât volumul era parțial antologic.

Mult mai substanțial, ciclul care dă și titlul volumului, scris de-a lungul a douăzeci de ani, este lipsit de emoția prinsă în imagini expresioniste, căci sursa lirismului - pierderea tărâmului bucovinean - și-a atenuat, ca o rană vindecată, din gravitate. Versul e mult mai elaborat și mai rece. Poemele sunt pasteluri (*Livezile tinere, Amurg, Pastel primăvăratic, Oboseala miriștilor* etc.) în care ființa trăiește "o dulce lenevie", "un gând obosit" într-o solemnitate străină, având uneori contururile "tablourilor" lui Trakl: *"Peste oboseala tulbure a miriștilor mai plutește doar/ Surâsul palid al toamnei risipindu-și molcom orele,/ Învăluite în neliniștile lui Septembrie. Arar/ Ogarii umbrelor, subțiri, lunecă alături de sonorele/ Sclipiri ale amurgului neîmplinit, hoinar."* (*Oboseala miriștilor*)

Refugiul în atmosfera patriarhală a baladelor, legendelor, miturilor, în spațiul strămoșilor aduce în acest ciclu un calm abia neliniștit în care s-a sublimat drama ruperii definitive de spațiul bucovinean, paradisiac pentru poet, și de propria-i identitate.

Ultimul volum, *Neodihna cuvintelor*, din 1986, cuprinde aproape în exclusivitate poeme scrise cu sentimentul inevitabei plecări *"din nou/ Din ecou în alt ecou"*. Aflat *"la răspântii"*, poetul uită tulburările chinuitoare care i-au măcinat existența și nici nu mai visează întoarceri imposibile în spații paradisiace. Toate acestea devin blândă

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

lumină de toamnă, pentru care tristețea e, deseori, întruchipare senină a sinelui. Un sentiment al împlinirii transformă toamna într-un leit-motiv. *"O toamnă vibrând de lumină"*, *"liniștile moi ale toamnei"* fac din George Drumur un poet al toamnei sufletului, al așteptării "clipelor coapte" ale inserărilor calme: *"Doar liniștea albă mai pâlpâie-n jur/ Și curge-nserarea prin filtre de-azur."* (*Curgerea serii*) Altul este acum gustul trecerii în neființă și orice tumult a devenit un fel de bucurie reținută în triste luminoase.

Poetic vorbind, în acest volum emoția se cristalizează, orice impuritate, ținând de disonante accente, a dispărut, totul transformându-se în unduire limpede. Expresia deplină a acestei purități a lirismului în care orice gest și orice materialitate este sublimată în suave sonorități este poemul numit *Între sunet și lumină*: *"Stai de-un timp pe-o dungă lină,/ Între sunet și lumină,/ Ca o pasăre pe apă,/ Șovăind să reînceapă// Zborul ne-ntâlnit de ploi,/ Dus de vânturi val-vârvoi,/ Zborul ca o dezbrăcare,/ De azur și de-nserare.// Mi-i să nu-mi agăț cumva/ Aripile de vreo stea,/ De vreun colț de fulger, poate,/ Dintr-atâtea, dintre toate.// Ori să mă cufund știu eu?/ Printre stele, curcubeu -/ Și să trec încet, cuminte/ În solarele veșminte."*

În traiectoria peste timp a lirismului lui George Drumur, acest poem este o soluție poetică pentru marile crize pe care ființa a fost obligată să le trăiască în meandrele timpului. Totuși, și coșmarul morții, și pierderea timpului pur se decatează în această recuperare prin contopirea cu o dimensiune lirică a lumii, esență a ei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

5. TEOFIL LIANU

Cu adevărat autodidact și ajuns simplu învățător a fost Teofil Lianu, autorul mai multor plachete de versuri care, dimpreună cu colaborarea la *Gândirea*, îi aduseseră o oarecare notorietate și, se pare, admirația lui Ion Pillat ori a lui Adrian Maniu. De altfel, în 1938, deși lucrul acesta nu spune mai nimic, el și Iulian Vesper obțineau Premiul Societății Scriitorilor Români pentru poezie, după ce, cu câțiva ani mai devreme, câștigătorul lui fusese Mircea Streinul. După război, el dispare pentru o bună bucată de vreme din atenția și memoria publicului, i se uită și numele, nu numai creația, pentru a apărea târziu, după câteva periade petrecute în închisorile politice, cu un alt nume (Teofil Dumbrăveanu) cu care semnează mai multe volume de versuri pentru copii. Nu asupra acestora ne vom îndrepta acum atenția, ci asupra plachetelor cernăuțene, în care se pot întrezări și suavitatea gravă, și ezitările începutului, chiar și ceva din ceea ce a constituit spiritul locului și al timpului.

Prima plachetă - *Rod*, apăruse la „Iconar" și era al patrulea „itinerar liric" prezentat de Mircea Streinul și Iulian Vesper. Cuprindea doar douăsprezece poeme nediferențiate încă liric, cu o imagistică uneori convențională, alteori proaspătă de irizările unui vers în care se distilează sonorități de doină, ca în *Floarea merilor* ori *Rod*. Tonul de cele mai multe ori retoric în elegii devine în *Aquarele* alunecare lentă spre conturarea unor simboluri, a unor decoruri cu încărcătură mitică, apăsate de o liniște abia reținută.

Poetul are tentația notațiilor în lumină difuză, realizând contururi de frescă, dezvăluind o singurătate dogoritoare, o plenitudine a trăirii, chiar o transcendere a realului în basm. De altfel, această modalitate lirică a revărsării reținute a senzațiilor va deveni caracteristica unui eu grav, care se dezice de impulsurile intimiste pentru a se refugia în „cântec" ori „pastel". Congener uitaților meșteri ai mânăstirilor bucovinene, poetul zugrăvește în linii simple, clare, transgresând încet în mit, o stare de spirit relevând „grația" primită.

Cea de-a doua plachetă, *Stampe în lumină*, deschide perspectiva unui pastelist la care tușele sunt atenuate de o imagistică suav-biblică. De altfel, primul poem se numește *Evanghelie* și impune o atitudine

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

care se va păstra mereu în poezia lui Teofil Lianu, aceea de armonizare a „peisajului" chiar uman cu divinitatea. *„însetat de apa bucuriei"*, Iisus Hristos *„a coborât albastrul cerului peste pământ"*, astfel și explicându-se o diafanizare a materiei și chiar elevația. Nici măcar somnul-moarte nu mai stârnește strigăte de spaimă. Imaginile sunt șlefuite eminescian, acuratețea liniilor curge în metaforă a diafanului (*„Pocale de mătase pură-ncarcă/ argintul lacurilor"*) și poate că doar astfel, prin acest spațiu pur, paradisiac, angoasa devine armonizare: *„E mai ușor acuma somnu-n apă/ și mai cuminte adierea parcă" (Miraj)*. Sentimentul e mioritic, dar imaginile sunt eminesciene. Atunci când se apelează la motive istorice, un abur de legendă obturează contururile ca în estetica impresioniștilor. Poetul, de altfel, pare dominat de astfel de imagini voalate într-o clipă de uimire, la întretăierea dintre peisaj, gând și spirit. Într-un decor eminescian în care „oglinzile de apă", „lună", „noapte" se dezvăluie static, uniform, atemporal, poezia apare firesc, nu drept convertire a durerii în vers, ci drept împlinire a liniștii, armoniei, ca un paralelism la trestiile care scriu semne și imagini *„în adierea despletită-n noapte"*. Metafora nu este pascaliană, ci surprinde cu grație complementaritatea până la identitate a umanului cu cosmicul naturist (*Heleșteu alb*).

Dacă spațiul este paradis gravat în icoane, timpul se lasă posedat de uniformitatea arhetipală. Fie că evocă liric noaptea în care pescarii lui Iisus trăgeau năvoadele, fie că este noaptea în care *„au înflorit cireșii-n pumni de lună"*, aceeași bucurie a împlinirii se gravează în linii de argint. Pare că aproape toate poeziile au astfel o structură dualâ în care notațiile peisagistice de tip impresionist, unele evanescente (*„Înfiorări de holde pe hotar,/ Suvițe moi de vânt la tâmpla serii"*) convertesc umanul purificându-l prin „convietuirea" imagistică a eului cu spațiul paradisiac, populat cu îngeri; ce-i drept, „zvârliți cândva din rai" (*Icoane*). Într-adevăr, materia se pulverizează în fărâmituri, sub spectrul lunii viața devine duh, astfel încât spațiul este de icoană cu tainice irizări de lumină sacrală. Profanul brut se convertește în ondulație a sacrului: *„Mâini mici în iarba-ntinsă spre văzduh/ au aruncat fărâmituri de rouă./ Un liliac a frânt tăcerea-n două/ și-a șovăit în lună ca un duh"*.

Este clar, poetul nu are vocația avânturilor tumultuoase, dar nici nu este un descriptiv care ornează cu nonșalanță. Starea de spirit se insinuează permanent și creează dimensiuni metafizice ființei înseși

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

care își descoperă treptat taina consubstanțialității cu divinitatea. Fără să fie deci o poezie a eului, un spirit narcisist se relevă în continuarea peisajului prin care se descoperă ființa. În ultimele versuri, poetul ne convinge că tema întregului ciclu este de fapt moartea. Fără ingeniozități de expresie, cu o retorică elegantă, trecerea în neființă devine elegie a purificării și împlinirii: *„Aici eu voi spori tăcerea morților/ și lutul bun de cărămizi și oale/ și graiul plantelor cu vorba moale/ și numărul nepomenit al crucilor"*. El conturează astfel, la nivelul întregului volum, acea *„pace din lanul stelar"* care devine expresia teluricului ajuns la condiția astralului.

Al treilea ciclu de poeme se intitulează *Cer valah*. Acum dimensiunea sacră a umanului a devenit o certitudine chiar din primele versuri ale primei poezii, și de aceea nu mai este aproximată, ci afirmată: *„Acuma știu. Tu ești Maria Magdalena/ așa cum te gândea Iisus [...]"* (*Maria Magdalena*). De altfel, imaginile capătă acum pregnanță, deseori contururile au o materialitate de o expresivitate insolită, o poezie de dragoste se numește *Colind*, o bucurie exuberantă a luat pentru moment locul „păcii": *„Hai la apa lui Iordan/ să-ți speli sânii muguri cruzi/ și cu stropii reci să-ți uzi/ ochii verzi de magheran"*. Conștiința identității cu divinul este o conștiință a identității cu cosmicul, cu elementele.

Vocația de peisagist nu se dezminte nici în acest volum. Dar ca și în ciclul anterior, este vorba despre o „zugrăvire-n elegie" (e acesta chiar titlul unei poezii), despre notații iconografice în care se revelează substanță umană și divină, ca într-un mit autohton. Un fior grav străbate aceste notații senin-ludice peste care a poposit îndelung mâna meșterului. Sugerată abia, trecerea-absență capătă claritați de cristal. Peisajul a dispărut complet lăsând loc unei intimități cu misterul (*Imagini de zugrav*). Fără să bagi de seamă, se nuanțează un topos caracteristic al transfigurării în care cromatismul lilial este potențat de o continuăstare de somn, de coborârea în originar. Revenind des ca imagine, poetul este un zugrav care coboară prin somn în timpul mitic al tăcerii, în care *„Huhurezii veacurilor fără de măsură/ au cântat pe-acoperișul lunii ca pe șură"* (*Uhu*). Poeziile de dimensiune blagiană din această plachetă suferă uneori de o forțare a expresiei, de o forțare chiar a emoției (puse să suporte exigențele unui entuziasm nefiresc. Oricum, eul poetic a câștigat în gravitate, cu atât mai mult cu cât s-a așezat uneori sub masca unei atitudini ușor ludice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Volumul care l-a impus pe Teofil Lianu a fost însă cel intitulat *Curcubeu peste țară*. Fie că sunt alcătuite din două catrene, fie că sunt distihuri descriptiv-metaforice, aceste poeme par învăluite în esoterismul unor ghicitori revelatorii. Acum expresia este distilată în exces, tehnica este a notației disparate, care nu creează însă un univers „în destrămare", ci un spațiu unitar în varietatea sa. Tablouri clare, adânci, destrămând parcă eul poetului, la confluența dintre peisaj și istorie, dintre mit și geologic, se materializează în tușe de zugrav veritabil: *„Veveriță, gând strengar,/ Vultur, trăsnet pe Rarău,/ Zâna, clopot peste hău,/ Cer bucoviinean, ștergar"* (II). O „țară la hotar de lume" și „de stele" devine însăși esența eului. Contopirea este acum totală, astfel încât împlinirea devine preaplin al ființei și al cântecului. Un panteism de cea mai înaltă spiritualizare își dezvăluie substanța, alteori, tonalități sacadate de horă (*„Sara asta, măgherană,/ În prisaca verii, tei./ S-am să-ți fac din lună cană/ Din aleanul meu să bei"* - VII) ori alinări duioase de doină (*„Iar din lagăr mai departe/ Merge știre despre moarte: Și în cer și în pământ/ si-n pomi legănați de vânt"* - VI) supun expresia populară unor arderi interioare care o reinstituie într-o formă discretă și clară. Fără să fie eclectică, poezia aceasta glisează cu nonșalanță de la melancolia trecerii la o sensualitate exuberantă. De fapt, poezie a morții ori a dragostei, această lină împlinire a simțurilor care se contopesc cu înseși esențele tari ale lumii creează dimensiunea individualizantă a liricii lui Teofil Lianu. Un vitalism aproape blagian pătrunde sensibilitatea naturistă a poetului. Deși cele mai multe sunt poezii de dragoste în care transpar motivele haiducești ori obsesiile thanatice (*„Frunză-a morții peste sat/ mi-a cântat, măre cântat/ Cucuveaua și-a zburat,/ Apele mi-a tulburat./ Si-am încins pistoale grele/ Si cuțite cu plăsele./ Si pe murg gătit cu zele,/ Tot la drum bătut de stele"* - XIII), o cromatică luminoasă învăluie totul într-o stare de grație. „Stupul de lumină", „lanul de floarea soarelui", „ploile de crini", „funigeii de lună", iată la întâmplare mărturii ale diafanizării impresioniste. Acest elogiu adus gloriei lui Dumnezeu și sofianicului prin proximități senzuale ca în tablourile lui Monet, Pissaro, Sisley sau Cézanne capătă deseori acuratețea mioritică a sentimentului morții. Schițată abia, risipirea ființei ca trup și spirit devine focarul întregii trăiri lirice: *„Cruce-n cer, cruce-n pământ,/ Soarele și Domnul Sfânt,/ Peste codrii cântului,/ Peste valea gândului,/ Peste fața apelor/ Si iarba pleoapelor.// Plugurile-or desfunda/ Țărna mea și țărna ta,/ Și-om plini în holde, și:/ Nimenea nu ne va ști,/ Numai luna pe păduri/ Si cucul cu pene suri"* (XVI).

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Nu lipsește din aceste bijuterii rare arta poetică explicită. Ca într-un mit, poetul cheamă apropierea și arderea soarelui (și soarele e deseori chiar moartea!), acesta trasfigurându-l și metamorfozându-l, realizându-l ontologic. O combustie totală, un fior metafizic grav, cu sclipiri de țipăt îmblânzit, autentifică acest text: *„Soare, soare lăutar,/ Arde-mi inima-n hotar/ Si mi-o faramă cenușe/ Si mi-o pune pe arcușe.// Ochii mi-i îngroapă, măi,/ Lângă ierburi, lângă căi/ Si mi-i crește, și mi-i scrie/ Pe ogor de iasomie.// Palmele-mi cu leatu-n vin/ Mi le mugură-n pelin,/ Mi le crește-n caldă vară/ Curcubee peste țară"* (XX).

Treptat, poezia morții nu mai poate fi despărțită de aceea a definirii propriului eu, astfel încât împlinirea versului și eufemismele morții sunt într-o complementaritate ideală, deși melancolia dispariției nu poate fi în cele din urmă decantată total. Dar ca în doinele populare, un transfer dinspre uman spre cosmic impune o întreagă retorică a dorului, a sufletului fărâmat în versuri și căpătând astfel atât grația divină, cât și gravitatea telurică. Poetul trăiește instinctiv melancolia ori exuberanța risipirii în natură, dar și pătrunderea într-un topos sacru coborât la condiția umană. Peisajul fabulos al extincției este completat cu unul „de dincolo", al unor simboluri biblice desacralizate, care dau însă șansa mântuirii: *„După vad cu apa-n cercuri,/ E bordeiul sfintei Miercuri./ După nunți cu paltini tineri,/ E bordeiul Sfintei Vineri./ După codrul somnului,/ Casa Maicii Domnului./ La coliba lui Hristos,/ Nalt porumb și fânul jos/ Si pomăt tânăr de-un an,/ Răsădi de Sânt Ioan"* (XXX). Acesta a fost momentul de vârf al creației cernăuțene a lui Teofil Lianu.

Plachetele următoare sunt într-un evident declin și într-o clară cădere în artificiu, facil, manierism. În *Cartea stihurilor,* ca să dăm un singur exemplu, poetul pare să fie conștient că nu creează un univers liric ordonat de un eu pătruns de spiritul originar, ci simple stihuri, îngemănări de cuvinte. Câțiva *Psalmi,* scrișI poate *Pe front în Ucraina* (acesta e subtitlul), nu au, totuși, gravitatea reținută a versurilor din ciclul anterior. Un anumit descriptivism, schițat în linii suave, pare că risipește și nu potențează dramatismul neantizării. În fond, toți cei cinci psalmi par să fie poeme ale morții, deși notația fugară diluează tensiunea, dezvăluind însă o posibilă ieșire din criză. Un fel de extaz în fața spectacolului uimitor al vieții anulează însăși posibila damnare. Clipa se dilată, prezentul devine veșnicie, și un fel de preaplin care

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

vine din exterior prin contemplare împlinește ființa. Alte trei grupaje, numite *În țara fragilor, Hram la Putna* și *Zugrăviri* creionează același decor, privit parcă din ce în ce mai convențional. Bunul Dumnezeu, Daniil Sihastrul, Apostoli, într-un cadru naturist, o prozodie de tip popular, cu arhaisme redundante nu fac decât să ia locul vibrației din volumul anterior. Nici versul nu mai are tumultul unor interogații grave, ci curge lin, rareori pătruns de străvezimi profunde: *„Stau singur sub stejarul greu de foi,/ Lumina lin se cerne peste crengi./ În zumzet de minuscule tălăngi/ Se-mprăștie mireasma de trifoi.// Pe lângă tâmple adieri de vânt/ Și adieri de cântec neștiut.../ Sunt parcă-n veacul de la început,/ Cu sângele prin seva din pământ"*.

O viețuire în timpul mitic, în toposul originar, într-o cromatică a diafanizării purifică emoția de gesturile damnării ori de strigătul expresionist. Mântuirea poetului este posibilă datorită acestui eroism întors. Dar toate acestea, și cu tot efortul, nu-l scot pe Teofil Lianu din zona unui lirism minor, lipsit de forță, căzut deseori în manieră și artificiu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

V. ÎN LOC DE CONCLUZII

Există deja în istoria literaturii române - o istorie care nu depășește un secol și jumătate de existență - momente tratate și cunoscute cu aproximație și cu o declarată superficialitate. Mișcarea Iconar ca atare - care face obiectul cercetării noastre - ar merita poate acest regim (pe care îl suportă) dacă n-ar aparține unui deceniu, cel de-al doilea al perioadei interbelice, și unei generații marginalizate și dacă n-ar avea, împotriva „insignifianței" sale, puterea de a pune mai bine în lumină și de a explica mai ușor particularitățile literaturii române dintre războaie. Rezultă că un demers strict de istorie literară, prin natura lucrurilor riguros în reconstituirea biografiei și ideologiei unei mișcări fără anvergură, care, în plus, a fost considerată mistică, fascistă, naționalistă și care a avut și dezavantajul de a fi aparținut unui spațiu geografic, Bucovina, al cărui nume nu putea fi pronunțat, este susținut de o încercare de reabilitare care nu se face, însă, prin anihilarea spiritului critic. Perioada interbelică are multe zone necunoscute, tratate cu idiosincrazie altădată, care tocmai din cauza aceasta provoacă astăzi receptări apologetice, simpatii deformatoare, la rîndul lor. Receptărilor excentrice, într-un sens sau în altul, le opunem o perspectivă măcar în intenție obiectivă, care să precizeze contextele, să identifice faptele, să nu ignore consecințele, dar să le situeze dincolo de bine și de rău, în planul existenței.

Premisele mari de la care cercetarea pornește sunt, așadar, următoarele:

- istoria unei literaturi, chiar dacă are ca fundament o axiologie implicită, nu poate ignora fără riscuri fragmente care par mai puțin importante, dar care au posibilitatea să reconstituie relieful exact al unei perioade. Teoria vîrfurilor și a monocentrismului trebuie să se bizuie pe cunoașterea ambianței, a freamătului ideatic, a conjuncturilor care dau, în realitate, chiar și numai ca fundal, o identitate inconfundabilă perioadei avute în discuție;

- tradiționalismul românesc interbelic (naționalist și mistic, eroic și irațională) trebuie plasat în contextul european al momentului și explicat, dacă nu justificat, istoric. Când tradiționalismul asociază invariabil modernismul occidentalismului și valorilor lui, reale sau

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

închipuite (parlamentarism, democrație, feminism, psihologism, estetism și, indiscutabil, semitism), atunci el intră în seria tuturor mișcărilor europene de restaurare, fiind, în termenii lui Matei Călinescu, o față inevitabilă a modernității post-renascentiste, fața „sectară și naționalistă", fața de care Europei îi este rușine, dar care trăiește între războaie în toată Europa un moment de înflorire, căutîndu-și valorile în colectivism, slavofilism, orientalism și în teluric;

- generată de cauze specifice unei zone unite cu țara în 1918, după aproape un secol și jumătate de regim austric, mișcarea Iconar ar putea fi o mărturie, oarecum exacerbată, dar de aceea și mai vizibilă, a „complexelor" literaturii române interbelice. Problematica ei, deloc regională chiar dacă se bizuie pe o recuperare a valorilor provinciei, aparține tuturor generațiilor tinere de după 1930.

Prin urmare, chiar dacă nu întotdeauna explicite, obiectivele, și nu cele care presupun seaca reconstituire a identității ideologice și diacronice a unei mișcări literare care a avut conexiuni politice nefaste, ci obiectivele polemice ale cercetării sînt:

- salvarea și reabilitarea mișcării Iconar, dar nu în sens axiologic, în nici un caz în sens politic, ci la un nivel existențial care urmărește contextualizarea ontologică și culturală a faptului literar. În fond, această mișcare literară este, dincolo de orice interpretare, o realitate *de fapt*. Mai mult decât atât, deși, valoric vorbind, literatura română din Bucovina interbelică nu se situează în prima linie valorică, poate uneori nici în a doua, există aici o efervescență creatoare și un spirit inaugural care nu pot fi trecute cu vederea, căci acest fapt ar altera chiar integralitatea literaturii române. Din perspectiva istoriei literare, ceea ce pare marginal, insignifiant și accidental trebuie relaționat cu un întreg și cu un centru pe care-l oglindește și a cărui răsfrângere, de fapt, este;

- relevarea, împotriva unei acreditate imagini idilice, a situației dramatice - pline de contradicții și conflicte - pe care o trăiește, în planul mentalității generale, dar pe fondul unor realități politice, sociale și economice, noua provincie românească de după 1918;

- precizarea dimensiunii europene a mișcării și implicit a tradiționalismului interbelic căruia ea îi este integrată. Este vorba de două accepțiuni și de două probleme diferite ridicate nu atât de conceptul de Europa, cît de realitatea lui istorică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Cum a arătat Matei Călinescu într-un studiu pe care îl citățm („*Modernism, modernitate, modernizare*"), după iluminism, afinitățile dintre modernitate și progresul înțeles darwinist au fost puternice într-un dublu sens, chiar dacă, tipologic vorbind, Europa de azi se recunoaște cu orgoliu doar în primul. Unul e pozitiv și e creatorul unei viziuni optimiste, altul e negativ, are o viziune pesimistă, și poate fi - în tendința lui utopică de recuperare - fie de dreapta, fie de stânga. În fine, unul e revoluționar, altul, cum zicea, în fond Maiorescu, evoluționar sau restaurator.

Mișcarea Iconar se încadrează puseului de utopii restauratoare (avându-i în frunte pe Keyserling, Berdiaev, Spengler, bazate, însă și pe recitirea lui Nietzsche) de după primul război mondial.

Pe de altă parte, mișcarea e europeană și dintr-un alt punct de vedere. Nu ne-am gândit deloc la faptul că partea de nord a Moldovei, cumpărată de austrieci de la turci și plătită cu capul unui domnitor, e considerată azi, de către instituții germane abilitate să reconstituie un model central-european în Bucovina (idilică) de odinioară, un fel de „Elveție est-europeană", un arhetip al Europei Centrale. Ipoteza, care impune și conceptul de „homo bucovinensis", este cu strălucire contrazisă într-un veritabil studiu („*Modelul Bucovinei*"), publicat după redactarea acestei lucrări de academicianul Radu Grigorovici în revista *Septentrion* (an IV, nr. 12-13, 1996, pp.2; 4-5; 6), ulterior într-un număr recent al *Analelor Bucovinei*..

Avem în vedere o cu totul altă situație, și anume parcurgerea de către tânăra generație de scriitori români din Bucovina (și aproape exclusiv din Cernăuți) a unei experiențe pe care Jacques le Rider o identifică în Viena sfîrșitului de secol, experiență prezentată în studiul *Modernitatea vieneză și crizele identității*. Mircea Streinul, protagonistul mișcării și scriitorul ei cel mai reprezentativ, devenit repede model și copiat facil de discipoli din zonă, trăiește o criză de identitate în care complexele de inferioritate și de superioritate alternează cu repeziciune și în care o sfâșietoare iubire narcisistă e substituită de o ură de sine devoratoare. Cazul nu este unic și, în plan românesc, ar trebui poate amintit Emil Cioran cu celebra lui carte, *Schimbarea la față a României*. În plan european, lucrurile se petreceau la fel în Viena sfîrșitului de secol. În studiul amintit, le Rider demonstrează că scriitorii semiți ai Vienei - mulți dintre ei rămași obscuri - au trăit o dramatică autonegare născută din dorința de a fi celălalt, sau măcar de

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

a-i lua locul. Scriitorul din Cernăuți, care se știe marginal și are orgoliul să creadă că poate transforma marginalitatea în centru, are - ironie a sorții! - destinul scriitorilor evrei din Viena (A. Schnitzler, R. Beer-Hofmann, Musil chiar) care, văzîndu-se respinși, voiau să fie scriitori germani, uitându-și și negându-și originea. Este aici complexul oricărei încercări eșuate de integrare; recuperarea, chiar și pentru raftul al doilea sau al treilea al literaturii, dar mai ales pentru sintezele specialistului, a unor scriitori ignorați în primul rând din motive extraliterare, și risipirea unor prejudecăți privind identificarea tuturor scriitorilor tineri din Bucovina interbelică cu mișcarea Iconar. Pe de altă parte, s-a dorit, ca și în cazul scriitorilor de la „Gândirea", disocierea între componenta literară și cea politică a mișcării.

Exegeza dedicată acestei probleme de istorie literară este minimală și dirijată. Opera propriu-zis literară a reprezentanților mișcării Iconar nu s-a reeditat decât în foarte mică măsură și cu intenții deformatoare. În plus, articolele de directivă (citate de noi uneori poate în prea mare măsură, din nevoia trimiterii direct la sursă), de la cronici până la eseuri și interviuri ori pagini de jurnal, au rămas risipite în publicațiile locului, fără speranța - nemeritată, de altfel - de a vedea vreodată lumina tiparului. Mai mult decât atât, receptarea critică dintre războaie - ne referim la G. Călinescu, Ov. Papadima, Perpessicius ori Pompiliu Constantinescu -, inevitabil fragmentară, n-a fost urmată de vreo încercare de sinteză, ci, dimpotrivă, de o tăcere parțială, în unele cazuri, și de o vinovată ignorare, în altele. Am da două exemple. În studiul despre „Gândirea" din 1975, D. Micu discută fenomenul iconarist, dar perspectiva nu este - nu putea fi alta - decât denigratoare, în subtext, și falsă, în fond. Iar Ov. S. Crohmălniceanu, deși discută despre iconari în studiul despre literatura română dintre cele două războaie mondiale, considerându-i expresioniști, nu-i are deloc în vedere, atunci când ar fi trebuit să aprofundeze fenomenul, în *Literatura română și expresionismul*. Iar atunci când un scriitor a avut șansa unor critici prestigioși, cazul lui Iulian Vesper despre care au scris Ion Negoițescu, Eugen Simion și Cornel Regman, analiza operei s-a făcut prin aproximarea sau pierderea din vedere a spațiului spiritual în care scriitorul s-a format și prin trecerea sub tăcere a unei deveniri. Alteori, analiza operei a fost însoțită de informații cu totul eronate. De exemplu, într-o cronică a ediției din *România Literară* (nr. 28, 19-25 iulie 1995) care prezintă romanul *Ion Aluion* al lui Mircea Streinul, Z. Ornea începe prin

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

a susține că gruparea literară Iconar și-ar fi luat numele de la revista omonimă. Consecințele sunt grave pentru că afirmația incriminează prin revistă întreaga mișcare. Așa încât, în locul studiilor care să situeze și să descrie imparțial fenomenul, punctul de pornire l-au constituit aceste limitate - și ca număr, și ca înțelegere - exegeze. Golul informațional îl suplinim prin consultarea colecțiilor de ziare, almanahuri și reviste, din țară sau străinătate, a arhivelor și a bibliotecilor și în ultimă instanță prin corespondența cu câțiva dintre supraviețuitorii mișcării sau ai momentului, precum Mihai Cazacu, Teofil Lianu, Leon Țopa, Ion Stefan ori E. Ar. Zaharia.

Citirea atentă a oricărei note dintr-un cotidian, aparent fără vreo importanță, a putut oferi uneori surprize mari asupra unor evenimente importante pentru istoricul literar și pentru stabilirea adevărului. Vom da un singur exemplu.

Colecția revistei *Iconar* - revistă care a preluat numele unei mișcări deja existente, dar care are un rol decisiv în istoria și identitatea ei - este incompletă, bibliotecile publice din România necuprinzând primele trei numere. Cercetătorii și memorialiștii (E. Ar. Zaharia și Vasile Posteucă) susțin că ea ar fi apărut în luna septembrie a anului 1935. Dacă primele patru numere cunoscute ale reviste nu cuprind informații referitoare la periodicitatea ei, de la nr. 8 se precizează că revista apare lunar și anul editorial se socotea cu începere din septembrie 1935. De altfel, prima recenzie din cotidianul *Glasul Bucovinei* este din 17 octombrie 1935. Mai mult de atât, despre primul număr se scrie în revista lui Traian Brăileanu *Însemnări sociologice* în nr. 6 din septembrie 1935, care putea să aibă, însă, o apariție mai tardivă, dar - curios - și în *Junimea Literară*, nr. 5-7, din mai-iulie 1935. Surpriza care pare să clarifice misterul și să elimine orice dubiu se găsește într-un articol al lui Ion Stefan, un tânăr din Covasna, proaspăt student al Universității cernăuțene, articol numit *„Excese literare"* (în *Glasul Bucovinei*, nr. 4604 din 24 iulie, p. 2) care vorbește despre „jocul copilăros" al publicării de reviste, enumerînd *Plai* (Neculai Pavel), *Flanc, Izvodiri* (Teofil Lianu), *Argonaut* (E. Ar. Zaharia) „și acum «Iconar» netrecând nici una peste trei numere". Iar în final citim: „Aș fi în adevăr mirat dacă Iconarul ar trece mult peste numerele Argonautului". Nu peste multe numere, în 28 iulie 1935, Iulian Vesper, semnînd Ives, își exprimă în câteva note și dezamăgirea, și dezaprobarea față

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

de noua revistă care reprezintă instituționalizarea unei noi fețe a iconarismului cu care el nu mai are nimic în comun: „Cetiți *Iconar*. E imaginea concavă a ceea ce a fost", spune el. Cât privește locul de apariție, primele două numere sunt publicate la Rădăuți (la editura Văd. «= Văduvei» Blondovschi), dar adresa redacției este de la început: Liviu Rusu, Cernăuți, str. Eminescu, nr. 15. Tot din *Însemnări sociologice* se pot afla și alte lucruri în legătură cu primul număr. Articolul program se intitula *„Drum de neliniște"* și era semnat chiar de Liviu Rusu. Reieșea din el că scopul revistei era *„să întemeieze noua spiritualitate românească"*, cuvîntul Iconar fiind ales *„să devină lozincă și simbol de activitate"*, el însemnînd *„afirmarea unei concepții de artă în care întoarcerea către icoanele sufletului se lămurește din nădejdi spirituale"*.

Sub aspect compozițional, studiul respectă o viziune impusă prin tradiție pentru cazul unor astfel de cercetări și începe cu fixarea cadrului general al temei abordate, continuă cu două capitole distincte, primul stabilind profilul istoric al mișcării, cel de-al doilea reconstituind ideologia ei, pentru ca în final cercetarea să se oprească asupra prezentării vieții și operei principalilor reprezentanți în niște „schițe monografice", unele dintre ele publicate, ca și alte fragmente ale lucrării, în „Analele Bucovinei" (Editura Academiei Române). Legitimitatea unui astfel de model de studiere este determinat de nevoia stabilirii ansamblului, care să justifice și să explice fenomenul, ocolindu-se prejudecățile și ierarhiile stabilite, și din dorința privirii sintetice care să analizeze detaliile cu obiectivitate și să dea coerență unor informații disparate.

Un prim subcapitol (*Nevoia revizuirilor drept argument*) al *Preliminariilor* situează cercetarea în cadrul mai larg azi al revizuirilor necesare. Studiul despre mișcarea Iconar și literatura română din Bucovina interbelică se fundează pe ideea că doar cunoașterea integrală, fără pledoarii artificiale și fără umori, poate constitui exigența fundamentală a însești istoriei literaturii, prin acest efort recuperator ea putându-și redescoperi identitatea.

Un al doilea subcapitol (*Bucovina și complexul provinciei*), conceput dintr-o perspectivă imagologică, stabilește conjunctura politică și națională care are drept consecință nașterea noii generații

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

de scriitori și, mai exact, un anumit profil al ei. În condițiile în care la putere se afla Partidul Național Țărănesc, mișcarea liberalilor bucovineni, foarte puternică pentru că în fruntea ei se afla istoricul Ion I. Nistor care îi va atrage, prin deschiderea sa culturală și universitară, și pe tinerii scriitori, simte nevoia, fără a contrazice flagrant realitatea, să conteste însăși punerea în practică a unirii din 1918. Aproape în fiecare an până în 1934, dar mai ales în ultimii șase-șapte ani, se fac tot mai auzite reproșurile liberalilor că Bucovina e o provincie „oropsită", uitată, în care e din ce în ce mai copleșitor sentimentul că unirea e strict formală. Presa locului este plină de fraze alarmante, sunt invocate memorii ale bucovinenilor către guvern, în fine, capitala ar urmări în mod deliberat anihilarea personalității noii provincii care venea cu orgoliul unei tradiții istorice rănite și cu contactul, până la un punct fast, cu civilizația austriacă. Poate că doar Ion Nistor, deși se afla în opoziție, era și în această perioadă mai temperat, el susținând că *„după zece ani de muncă stăruitoare"* s-ar putea constata *„că toți cetățenii acestei provincii, fără deosebire de rasă și credință, aderă din convingere la statul român"*. Ceea ce nu susțineau un Romulus Cândea, un D. Marmeliuc ori un Gavril Rotică. Un Memoriu din 1932 consemna: *„In vremurile acestea cumplite, când într-o provincie de hotar ca Bucovina autoritatea de stat nu este destul de activă, când siguranța publică este serios primejduită, când pe chestiunea suferințelor sociale mai accentuate aici decât în alte părți, nu considerațiuni strâmte de partid, ci interese superioare de stat ne-au îndemnat să redactăm acest memoriu"*. În fapt, și un geograf ca I. Simionescu constata în 1925 că în Cernăuți sau în Siret nu s-a schimbat nimic după Unire, același lucru putându-se observa în 1934, când un localnic deplângea faptul că în aceste orașe atât de înstrăinate *„te poți crede în orice altă țară, numai în România nu"*.

Când ajung la putere, în 1934, liberalii vor înceta această campanie de punere în lumină a unei situații - reale sau falsificate, nu mai are azi importanță - care a înfierbântat mințile tinerilor, și tocmai din cauza aceasta, dacă unii dintre scriitori îl vor însoți pe Ion Nistor pe drumul său politic, alții se simt trădați și continuă lupta pentru recuperarea valorilor provinciei și salvarea neamului românesc trecând în tabăra sociologului Traian Brăileanu, el însuși universitar, și colaborând la revistele lui de dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Oricum, așa se explică profilul noii generații de scriitori bucovineni - singura care a încercat violent să se sincronizeze cu literatura română a momentului, pentru că cele de dinainte trăiseră într-un continuu epigonism. Crezând însă că centrul e posedat de obsesia modernității și a occidentalismului și că se află în pericolul pierderii unui sens major al neamului și al istoriei, ei vorbesc cu asiduitate despre „imperativele vremii", „făgașul istoriei", Liviu Rusu, muzicolog cu o oarecare celebritate, mărturisind într-un loc: *„Există în cultura românească o problemă a Bucovinei, cel puțin o punem noi cei din partea asta a țării atunci când ne frământă viziunea unui destin românesc".*

În acest context, când provincia e considerată posesoarea unei esențe imuabile neamului, în vreme ce capitala (centrul) s-ar fi pervertit sub influențe străine, are loc prima întâlnire a tinerilor scriitori, o ședătoare a „Junimii Literare", care comemorează la sfârșitul lunii noiembrie a anului 1932 unirea din 1918.

Dacă ar fi să facem un portret robot al scriitorului bucovinean din această perioadă, am spune că trăsătura lui definitorie este conflictul interior dintre credința că se află în posesia celor mai adânci date ale ființei naționale, care îi cultivă un complex de superioritate, și constatarea că nu poate ocoli, în planul creației, capcanele unei expresii încă fără tradiție și că este marginalizat cu deliberare. Pe de altă parte, când celelalte etnii din Cernăuți aveau ramuri culturale prospere, românii se simt în continuare frustrați, lipsiți de vigoare și amenințați de pericolul pierderii identității. În felul acesta, complexul de superioritate se transformă în narcisistă mărturisire de sine, iar „timiditatea" literară ia forma violenței agresive față de ceilalți. Tânăra generație de scriitori bucovineni, în frunte cu Mircea Streinul, chiar scriitori care, ca Iulian Vesper sau Traian Chelariu, au refuzat asumarea ultimelor consecințe ale unui astfel de „portret", nu poate fi definită în afara acestei situații care stă la temelia mișcării iconariste.

În fapt, problema depășește, și de data aceasta, contextul bucovinean, deși aici ea apare cu mai multă stringență și vigoare. Mircea Eliade - care participă ca și Mircea Streinul, Camil Petrescu, Radu Gyr ori Constantin Noica la o anchetă organizată de *Noua Gazetă de Vest* pe tema *„Provincia în cadrul culturii române"*, făcea într-un articol din *Vremea* elogiul Transilvaniei cam în termenii în care bucovinenii promulgau superioritatea Bucovinei, trăgând următoarea concluzie:

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

„Transilvania a fost secole de-a rândul centrul idealului românismului. Acum, după Unire, ar fi putut ajunge centrul de regenerare și de dinamizare al unei Românii întregi și responsabile. Niciodată nu vom uita stupiditatea politicianismului român dintre anii 1919-1930, care a trimis în provinciile alipite toată zgura mahalalei și toate lăturile partidelor. Nici o pedeapsă nu va fi prea crudă pentru acei criminali conștienți ai politicei românești, care au îngăduit să treacă 18 ani de la Unire, fără să cimenteze definitiv apropierea sufletească de acești frați mai curați și mai înțelepți".

Una peste alta, Bucovina istorică n-a avut între războaie aproape deloc statutul privilegiat cu care astăzi, creând mituri, suntem tentați să o acreditâm. Luptele între generații, mișcările politice violente, teama nesincronizării cu realitățile din țară și spaima pierderii identității, toate acestea oferă o imagine apropiată de adevărul - motivat psihologic - al vremii.

Ultimul subcapitol al *Preliminariilor* își propune să definească succint, sincronic și diacronic, iconarismul. Considerat ca mișcare culturală și literară, iconarismul și-a asumat câteva particularități care amintesc *Sturm und Drang*-ul german și s-a definit prin conceptul labil de *gotic moldovenesc*, rămas în permanență într-un stadiu inform. Goticul moldovenesc ar concentra câteva particularități vizibile ușor la Mircea Streinul, dar de găsit și la alți reprezentanți ai „noii generații" bucovinene, deși în tonalități mai puțin sumbre și mai voalate, lucru explicat prin devitalizarea pe care o întâlnești la imitatori.

Trăirea în proximitatea morții, într-un fel de vitalism orgiastic, raportarea eului creator la dimensiuni cosmico-integratoare, refuzul „esteticii" - ca valoare în sine - și al modernismului de pe o poziție etic-creștină, care a uitat, însă, sensul strict etnic al creștinismului, și, nu în ultimul rând, *exercițiul autoflagelator devenit cale de cunoaștere și de mântuire* sunt câteva din particularitățile pe care iconarismul le presupune. Trebuie să precizăm, însă, că, privit astfel, iconarismul nu este altceva decât un simplu construct mental, ca multe altele, care supune, într-o primă instanță, fenomene complexe la o normă restrictivă, pentru ca apoi să se lase dinamitat de energiile care l-au făcut posibil.

Dar dacă fixarea tipologică a iconarismului este un demers utopic - făcut totuși -, o privire istorică asupra fenomenului este cu atât mai necesară cu cât el ar putea părea în totalitate lipsit de un suport real. Or iconarismul are o concretețe deseori violentă, dusă până la

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

agresivități de limbaj, el fiind asociat nu o dată mișcărilor de extremă dreaptă din spectrul politic interbelic. Mai exact, legionarismului care, prin antimarxism, prin respingerea democrației și a liberalismului, prin necesitatea unei revoluții morale și spirituale și prin cultivarea omului nou se află, în fapt, în plină Europă... nedemocratică. Regenerarea etnică, întoarcerea spre valori creștin-ortodoxe, mântuirea prin asceză și sacrificiu defineau o mișcare blamabilă din punctul de vedere politic, dar care oferă suportul unor interesante și stimulatorii dezbateri de idei, ba chiar al unor creații literare ce puteau fi considerate novatoare, proza lui Mircea Streinul anunțând într-o oarecare măsură existențialismul. În continuarea *Lebensphilosophiei* de pînă prin anii '20 din care s-au dezvoltat neohegelianismul și existențialismul, romanele scriitorului bucovinean par niște gemete prelungi ale morții, dominate de o atmosferă absurdă și sumbră, poetizată atât de mult încât capătă un aer de artificialitate opus intențiilor scriitorului, în care durerea e trăită într-un extaz al căutării disperate a omenescului. La Mircea Streinul, ca la Dostoievski sau la Camus, dar comparațiile sunt disproporționate, neantul și luciditatea se întâlnesc, iar suferința devine un catalizator al cunoașterii și o punte a mântuirii.

Cu toată teribila nevoie de nou a generației, iconarismul nu se naște din nimic. Dincolo de *Itinerariul spiritual* al lui Mircea Eliade care se publica în 1927 și de eseul lui Petru Comarnescu intitulat *„Observații provizorii asupra mentalității tinerei generații"* din 1932, dincolo de tot ceea ce reprezenta la ora aceea *Gândirea* - care vor fi avut influența lor -, există chiar în Bucovina o circulație a unor idei catalitice în acest sens. În felul acesta, Leca Morariu vorbea încă din 1924 de un spirit al Bucovinei care ar reprezenta *„tradiția jertfei"* într-un articol numit *„Celalt regionalism"* (e vorba de... regionalismul capitalei). Vasile Gherasim, fost coleg al lui Blaga la Viena, cu un doctorat în filozofie și profesor la Universitatea cernăuțeană, publica mai multe studii între 1926 și 1928 influențate de atmosfera vieneză și poate de Blaga în care face apologia primitivismului „înăbușit" de o cultură care *„a ucis multe tendințe"*, un primitivism asociabil vizionarismului, și militează pentru *„o nouă orientare în filozofie"*, *„filozofia vieții"*. Același lucru îl făcea, într-un fel sau altul, I. E. Torouțiu. Pentru toate acestea, am spus-o deja, exista și un context european favorizant.

În concluzie, pe temeliile curentelor iraționaliste, dar nu e nici o notă peiorativă aici, iconarismul ar fi putut fi, dacă ar fi avut

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

amploarea necesară, suportul unor creații de mare valoare. Lipsa de experiență și curajul nebunesc născut din inocență, asociate unei biografii psihanalizabile, și-au spus cuvântul în cazul lui Mircea Streinul, celelalte două nume mari ale iconarismului, Traian Chelariu și Iulian Vesper, neräspunzând până la capăt tumultului și efervescenței pe care inițial le-au stimulat.

Al doilea capitol al lucrării, numit *Biografia mișcării Iconar*, își propune să reconstituie principalele momente ale mișcării, trecând peste o serie de stereotipii acceptate cu ușurință de istoricii literari. Neținându-se cont de individualitatea devenirii mișcării, scriitorii au fost receptați în grup, nedistinct, lipsiți de personalitate. Mai mult decât atât, un blam care sancționa simpatiile politice ale iconarilor îi înfierează pe toți tinerii scriitori chiar dacă doar de la un anume moment, acela al apariției revistei *Iconar*, mișcarea capătă coloratură politică. La revista cu un inconfundabil antet verde Traian Chelariu și Iulian Vesper n-au colaborat niciodată.

Dar între tânăra generație și fenomenul iconarist se instituie, în afara oricăror nuanțe, o identificare totală. Confuzia aceasta se datorează până la un punct chiar crizelor de creștere ale mișcării. Momentul ei plenar este considerat anul 1938 când Mircea Streinul publica la Fundațiile Regale o antologie (*Tineri poeți bucovineni*) care stârnea opiniile lui Călinescu, Perpessicius ori Ion Biberi, iar aceste opinii, favorabile sau nu, publicate în reviste de prestigiu, erau mai mult decât o legitimare. În fapt, în 1938 mișcarea sau fenomenul își trăia declinul. Dacă identificarea dintre ioconarism și tânăra generație era posibilă la un moment dat, ea nu mai este permisă în 1938, când revista *Iconar* dispărea, când grupul se destrămase de multă vreme, minat de orgolii și de opțiuni politice diferite, cu toate că într-o des citată prefață (reluată într-o istorie a literaturii publicată în colaborare cu C. Dan Pantazescu) Mircea Streinul însuși o acredita.

O altă cauză a inexactităților care mistifică realitatea *fenomenului* iconarist o constituie folosirea improprie a termenilor *grupare* și *mișcare* literară, ultimul dintre termeni trimițând aproape involuntar la componenta politică. Fără să ne propunem o redefinire riguroasă a celor două concepte, credem că, dacă o grupare literară are ca liant aspecte conjuncturale și mai mult exterioare creației propriu-zise, un context care permite stimularea reciprocă, colaborarea

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

la aceleași reviste și un dialog viu între opinii diferite care nu sfârșesc prin a se exclude inflexibil, mișcarea literară presupune, chiar și numai implicit, un program identic, o ideologie comună. Or din gruparea literară a tinerei generații de scriitori bucovineni, care s-a numit iconaristă cu mult înainte de apariția revistei *Iconar*, s-a separat o disidență atrasă de ideile naționaliste ale lui Traian Brăileanu. Nu are importanță că disidența, sub energia lui Mircea Streinul, a devenit mai acaparatoare decât trunchiul de care s-a desprins.

În fine, istoria fenomenului iconarist cuprinde trei momente distincte, delimitabile cu o anume precizie. După apariția sa în 1931, întemeietori (dar cuvântul este prea pretențios) fiind Mircea Streinul, Ion Roșca, Gheorghe Antonovici, George Drumur și Neculai Pavel, în scurtă vreme toate vocile tinere, cu puține excepții (George Voevidca, Traian Cantemir și alți câțiva) s-au grupat în jurul istoricului Ion Nistor, al cotidianului *Glasul Bucovinei*, unde câțiva au devenit curând redactori, și al revistei *Junimea Literară* care le făcea o prea curajoasă popularitate. Fascicola a doua pe anul 1932 (nr. 7-12, iulie-decembrie) este o veritabilă antologie a scrisului tânăr bucovinean (aproape toți cei incluși erau născuți între 1906 - 1910), textele fiind însoțite de succinte prezentări și de fotografii. Iar cotidianul amintit publica zilnic pagini de creație literară sub genericul *„Din cercul «Junimii Literare»"*. Imediat tinerii scriitori concep ei înșiși mai multe reviste, pline de efervescență, dar efemere, precum *Indrumarea, Pana literară, În preajma gîndului, Crai nou, Freamăt,* din 1933, sau *Plai* și *Orion* din 1934. Iconarismul acestor ani este unul naiv, înțeles ca atmosferă entuziastă și clocotitoare, euforică, unul născut dintr-o descoperire simultană a lirismului și a unei utopice misiuni.

Cea de-a doua etapă este legată de existența editurii Iconar, apărută în august 1933, inițial ca o colecție a Institutului de Arte Grafice „Glasul Bucovinei", sub conducerea lui Iulian Vesper și Mircea Streinul. Iconarismului naiv și neprogramatic îi ia locul nevoia unui plan de acțiune și chiar a unui program, pe care editura îl va publica în 11 ianuarie 1934, trimis, de altfel, principalelor reviste din țară, dar care, în afară de un entuziasm recuperator care vizează tânăra generație din țară, nu oferă mari surprize. De fapt, aceasta este perioada în care apare puzderia de reviste amintite anterior - cele două etape nu sunt foarte distincte și ceea ce o distinge pe aceasta din urmă este o mai mare nevoie a unei conștiințe de sine - și fragmentele unei ideologii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Dar nici această etapă nu este foarte viguroasă, neimpunând mișcarea în conștiința românească, chiar dacă scriu imediat despre ea Iorga și D. Murărașu. De altfel, dacă lista cărților apărute până atunci conținea vreo douăzeci de titluri, majoritatea plachete de versuri, în 1934 aparițiile sunt mai puține, chiar dacă se anunță colecții noi, volume semnate de Stefan Baciu, Nicolae Cantonieru ori Matei Alexandrescu. Pentru acest moment, toți scriitorii care publică la această editură, indiferent de locul de proveniență și de opțiunile estetice, legați poate doar de un oarecare spirit insurgent, sunt numiți de Mircea Streinul iconari.

In iunie 1934 Iulian Vesper, unul dintre directorii editurii, pleacă la București (devenit director în Ministerul Muncii) și în august se întoarce de la Roma (după un an de studii care urmase altora doi petrecuți la Paris) Traian Chelariu. Acesta este momentul (mai personal, care se alătură celui politic reprezentat de ajungerea liberalilor la putere) în care se petrece îndepărtarea (plecarea) lui Mircea Streinul de la *Junimea Literară* și de la *Glasul Bucovinei*, unde fusese redactor prim, și înstrăinarea sa de Ion Nistor. Acesta e momentul în care se pregătește apariția revistei *Iconar* care preia bătălia pentru impunerea unei direcții energice în recuperarea acelui românism aflat în pericol. Chiar dacă spusese și el că „în Bucovina noastră, străbătută de atâtea influențe avenite și neavenite, e nevoie de un cult artistic făcut din elemente românești", Traian Chelariu avea structura unui neoclasic, lipsit de accentele pamfletare, injurioase uneori, ale lui Mircea Streinul, care, simțind că simpatia lui Nistor se îndreaptă către colegul său de generație ceva mai școlit, se simte lezat și continuă o atitudine iconoclastă, insurgentă, considerată revitalizantă. Platforma ideologică a extremei drepte îi oferea, de accea, un spațiu potrivit de acțiune, dincolo de faptul că ideile sale convergeau în acest sens, stimulate nu cu multă vreme în urmă de atitudinile politice ale liberalilor.

Încă de dinainte de apariția reviste *Iconar* este de reținut o polemică - la care Mircea Streinul nu va participa în nici un fel, chiar dacă numele lui era invocat - purtată în paginile cotidianului *Glasul Bucovinei* pe tema poeziei tinere. Intr-o conferință numită *„Asasinii poeziei moderne"* a lui Dragoș Vitencu, tinerii bucovineni sunt acuzați de obscuritate. Liviu Rusu, Iulian Vesper, Traian Chelariu invocă, în schimb, apariția unei noi sensibilități și intenția grupării Iconar de a

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

milita *„pentru racordarea sensibilității bucovinene la nivelul de expresie și evoluție artistică din întreaga țară, cu conștiința că aduce contribuția unui entuziasm necesar unei depline unificări spirituale"*, cum zice Vesper.

Cel de-al treilea moment, pregătit de la sfârșitul anului 1938, se concretizează o dată cu apariția revistei *Iconar*, unde nu publică nici Iulian Vesper și nici Traian Chelariu (ei, ambii, dezaprobă revista și, într-un fel, și scrisul lui Mircea Streinul), dar unde se găsesc aproape toți ceilalți tineri, care publicaseră anterior sau care în acești ani debutează, pe de o parte pentru că opțiunile lor politice se îndreptau spre extrema dreaptă, pe de altă parte pentru că profitau de lipsa de exigență critică a revistei. Pe lângă scriitori, semnau aici, unde erau adăpostite și ținute la mare cinste numele lui Nae Ionescu sau Mircea Eliade, fizicieni ca George Macrin, sociologi ca Leon Țopa, pedagogi precum Const. Narly sau un grafician de talie europeană, Rudolf Rybiczka. Mai mult decât atât, semnau poezie și Teodor Murășanu, Aron Cotruș, Radu Gyr ori mai puțin cunoscuții Yvonne Rossignon, Octav Sargețiu, Silviu Roda și alții venind din alte colțuri ale țării. În același timp, aproape toți aceștia erau colaboratori la revista lui Traian Brăileanu, *Însemnări sociologice* sau la *Țara Șipeniților*. Până la începutul anului 1938, când toate acestea dispar (doar *Însemnări sociologice* avea să reapară pentru un an în 1940), mișcarea aceasta, pe care o putem numi disidentă, chiar dacă în fruntea ei se află animatorul de totdeauna al tinerei generații bucovinene, are tot timpul și toate motivele să intre în declin, atât din cauza plecării din 1937 a lui Mircea Streinul la București, în redacția cotidianului *Vremea*, cât și din cauza literaturii publicate în revista *Iconar*.

Când s-a vorbit, după aceste evenimente, de mișcarea Iconar, fie s-a pus accentul pe acest ultim moment, cu o dominantă politică, fiind incluși, fără nici o justificare în afara aceleia a ignoranței, și Iulian Vesper, și Traian Chelariu, fie s-a avut în vedere entuziasmul recuperator al tinerei generații de poeți bucovineni care au încercat să „autohtonizeze" modernismul și care, nu trebuie să se uite, exprimau un naționalism a cărui legitimitate pare azi parțial motivată de mersul istoriei. Dar prin această ultimă înțelegere a fenomenului se ignoră un moment foarte important și pentru definirea unei ideologii proprii, și pentru înțelegerea mai complexă a fenomenului care se manifestă complementar într-o dimensiune literară și într-una politică Oricum,

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

pentru că numele mișcării este legat inevitabil de existența revistei, această ultimă etapă, implicînd parțial și momentul de la ziarul *Suceava*, din 1939, nu trebuie să apese deformator asupra cele anterioare, prin tenta ei politică. În nici un caz, însă, redefinirea mișcării prin revista *Iconar* nu poate fi ignorată.

Un alt capitol (*Ideologia iconaristă între deziderat și împlinire*) își propune să reconstituie ideatica mai ales de natură estetică pe care au cultivat-o tinerii scriitori. Perpessicius susținea în 1938 că în cazul iconarilor se poate vorbi de „trăirea instinctivă" a unei estetici. Lucrurile nu stau tocmai așa. Chiar dacă ezitant și fragmentar, chiar dacă deseori prin simplă imitație sau intuitiv, chiar dacă discontinuu și nu o dată contradictoriu, în presa bucovineană interbelică, dincolo de orice istorie a fenomenului iconarist, se formulează o ideologie care privește mai ales condiția scriitorului și a creației. Iar notele individualizante ale unor scriitori, constituite, eventual, în abateri de la o normă general acceptată, sunt mai puțin importante decât fondul comun de idei. Nefiind susținute de o receptare adecvată și de o creație propriu-zisă de mare anvergură, unele din aceste idei rămân la stadiul unor ciudate și exotice afirmații. Altele, dimpotrivă, și-au cucerit repede autoritatea, au fost imediat preluate și vehiculate trecând cu ușurință sub o paternitate anonimă. De altfel, în absența unor conștiințe puternice și a unei maturități de creație, diferențele din planul ideologiei nu fac decât să releve la tinerii scriitori dorința de inovație, capabilă însă doar să ilustreze nuanțele unor credințe comune, sau să formuleze, cu multă acuitate, credințele tuturor.

După treizeci de ani de la întemeierea *Junimii Literare*, Ion I. Nistor mărturisea că în 1904 *„scopul adevărat al revistei era să dezvolte o aprigă propagandă națională, înveșmântată în formă literară"*. Presa interbelică nu va mai fi, sau nu în totalitate, adepta unei asemenea imagini a literaturii, căreia nu i se înțelegea specificitatea.

Relația dintre artă și național ori etnic se dizolvă după război într-una care are în vedere o tendință cu totul specială de culturalizare, întrucât urmărește sincronizarea cu valorile Regatului, și o poetică de tip orfic, deoarece cuvântul devine un mijloc de acces către originar. Contextul mai larg în care se situează o astfel de relație este acela al tradiționalismului interbelic, cu limitele lui variabile, de la trăirismul criterionist la ortodoxismul gândirist, pentru care arta, dacă nu se mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

raportează strict la etnic și la specific național, se definește prin corelare cu sacrul, cu mitul, cu o entitate supraindividuală și supraestetică.

Cu toate acestea, iconarismul se disociază, deși timid, de sămănătorism, gândirism și de gruparea de la *Criterion*, dar mai ales, pamfletar nu o dată, de modernismul lovinescian. Dacă îndepărtarea de sămănătorism se face de pe pozițiile poeziei moderne (iconarii îi cultivă, în fond, pe Blaga, pe Ion Barbu, chiar pe Tudor Arghezi), gândirismul este disprețuit pentru un bănuit aer de artificialitate. Mircea Streinul spune într-un loc: *„Diferența între poezelele cu trecere la «Gândirea» lui Ov. Papadima (...) și ale noastre: exercițiu, snobism, plictiseală - credință, moarte, universalism"*. Nu discutăm faptul că opinia este stridentă și eronată, dacă nu cumva intenționat și subiectiv denigratoare, din moment ce la *Gândirea* publicau în 1935, când apare această afirmație, Blaga, Aron Cotruș, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu sau Nichifor Crainic. Față de gândiriști, de exemplu, se susține că specificul național a fost deturnat, prin citadinizare și occidentalizare, nu numai de la un sens istoric, ci chiar de la unul cosmic, integrator, corelat deseori mitului christic. Mai aproape, așadar, de trăiriști, iconarii îi dezavuează și pe ei pentru *„gestul tragic și temerar (...) de a-și căuta în afara granițelor etnice idolii, și de a nu-i putea găsi în firul tradiției"*, cum crede Iulian Vesper. Alternativa propusă de iconari, care sunt, totuși, niște trăiriști, dincolo de o luciditate exacerbată care subordonează existentul unui model ontologic, este aceea a contactului cu pământul, a unei ideologii descoperite în substanța considerată perenă a românismului.

Față de toate acestea, poeziei de la cenaclul de pe strada Câmpineanu i se reproșează „exhibiționismul", obsesia eului și caracterul ocult care, toate, ar însemna „diversiune". Intimismul, confesivitatea, tot ceea ce presupunea aspecte individuale era asociat unei lipse de vigoare și de energie, unei lipse de eroism care ar fi fost generată de refuzul perspectivei cosmice asupra existenței.

Cheia de boltă a ideologiei noii generații, dar și imboldul ei prim, poate fi considerată elaborarea, timidă dar în același timp entuziast-orgolioasă, a conceptului de provincie. Sub semnul lui se contura aproape orice altă dezbatere și prin el scriitorul bucovinean își cultiva convingerea că are acces la esențialitate. Inform încă, mustind de influențe evidente, din Keyserling, Berdiaev, Spengler, preluate fie

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

direct, fie prin intermediul *Gândirii*, conceptul acesta era alfa și omega oricărei încercări de sistematizare. Ba mai mult, al iconarismului care ar reface *o „unitate spirituală românească"*, o unitate originară, de un sincretism mitic, care unește politicul și poeticul, eticul și esteticul, multe alte incompatibilități generate de o conștiință modernă. În general, bucovinenii vor să anuleze conotația peiorativă a cuvântului regionalism conferindu-i semnele autenticității ființei românești. Adevăratul regionalism ar fi al capitalei care admite și susține „estetica, psihologia, europeismul". Regionalismul pe care îl cultivă ei ar fi *„încadrare în spiritul vremii (...), gest de vitalitate"* și se dorește a fi o punere în acord a individului, una eroică și nu sentimentală, obiectivă și nu subiectivă, cu adevărul unic al existenței. În locul individualismului, un ideal colectivist care implică sacrificiul; în locul subiectului, identitatea metafizică a omului și a obiectului poetic. Totul trăit cu o frenezie extraordinară față de care moartea e doar un moment de expansiune. După părerea iconarilor, și jertfa, și moartea sunt date ale provinciei și ar constitui suportul noii spiritualități care să redimensioneze etnicitatea și românismul. „Renașterea românească" era pusă sub emblema cuvintelor lui Nae Ionescu, citate în „Iconar": *„Tinerimea română trebuie să știe că naționalismul de azi e o nouă formulă de viață, o nouă stare a lumii, un nou ev al istoriei"*.

În planul creației, *arta nouă* ar însemna o revenire la *arta bisericească* și la *creația populară*, dar nu strict prin motive ori prin aspecte formale, ci printr-o concepție pentru care opera transcende realul. Pentru poeții de la *Iconar* și pentru programul lor cultural, trăirea intensă a valorilor religioase este un deziderat fundamental, iar prototipul la care se raportează este Isus. Departe de a mai fi formulare a ideilor naționale și etnice, fie ele și referitoare la spiritualitatea românilor, aceste idei se constituie într-un *mod de a trăi integrator absolutul*. Modelul christic devenit paradigmă a creației are în vedere posibilitatea de a intra prin creație în contact nemediat, printr-un extaz controlat, cu adevărul ontologic, și de a integra adevărul în formă absolută.

În planul creației propriu-zise, atunci când se combat europeismul, cultura, artificialitatea și estetismul se are în vedere, de fapt, pervertirea creației originare de către omul care *„a făcut din fiecare lucru un mijloc sau scop înjosindu-l"* (Mircea Streinul), iar alternativa este a poeziei care ar putea să reinstituie spațiul preadamic,

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

„îndumnezeind lucrurile și ființele" - cum spune Traian Chelariu - prin anularea alienării lor. Nu se poate ca această poetică să nu fie până la urmă o etică, una care integrează în sistemul de valori cultivat asumarea morții ca experiență divinatorie. *„Trăirea în absurd"* este *„participare la viața obiectului"*, oferind *„voluptatea morții ca simplă etapă"*. Într-un articol numit *„Reînnoirea poeziei"*, Mircea Streinul afirmă: *„Am întrezărit (...) cântecul (...) care va cuprinde între hotarele lui de cuvânt și de foc însuși tiparul feței lui Dumnezeu"*.

Fără a o defini explicit, această concepție asupra creației, cu rădăcini în expresionism este numită metaforic *gotic moldovenesc*. Ea este disociată de ceea ce în mod obișnuit se numește cultură pentru că presupune, în cuvintele lui Mircea Streinul, *„credință, moarte, universalism"*.

În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu remarca permanenta ezitare la iconari între dorința de afirmare națională și hotărârea de a cultiva valori necontaminate de atitudini exterioare artei. Numai că literatura pentru literatură implică la ei o componentă etică și un model existențial demiurgic, iar comandamentele extraestetice depășesc simpla reprezentativitate de tip sămănătorist, fixându-se în dimensiuni expresioniste.

Din nevoia particularizărilor s-a născut ultimul capitol, acela al *schițelor monografice*, care prezintă viața, ideologia și opera câtorva dintre iconari, considerați reprezentativi. Este vorba de Mircea Streinul, Iulian Vesper, Traian Chelariu, George Drumur și Teofil Lianu. Dacă ne-am referi doar la creația poetică am putea observa ușor că de la poemele vizionare ample - acuzate de lipsa vreunei structuri organice, de imagism ori de suprarealism - ale lui Mircea Streinul la cele gnomice și totodată panteist-evanescente ale lui Teofil Lianu, cel din *Curcubeu peste țară*, de la concentrarea migăloasă în forme neoclasice, din poezia lui Traian Chelariu, la cuvântul intonat liturgic, obosit de coborârea în teluric, la Iulian Vesper sau la discreta obsesie a morții, cu o nuanță halucinatorie, la George Drumur, se conturează notele particularizante ale fiecărui creator, care nu fac decât să redefinească liric câteva constante vizând statutul poeziei și al poetului și, printr-o lunecare ideatică, al creației și al omului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

BIBLIOGRAFIE

I.a. Antologii:

Neculai Pavel, Aspazia Munte, *Breviar de poezie bucovineană contemporană*, Cernăuți (Iconar), 1934

Mircea Streinul, *Poeții tineri bucovineni*, Antologie publicată cu un cuvânt introductiv de Mircea Streinul și cu 14 portrete în peniță de Rudolf Rybiczka, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1938

E. Ar. Zaharia, *Antologie rădăuțeană*. Cu coperta de Eugen Drăguțescu, Cernăuți, Colecția Societății Scriitorilor Bucovineni, 1943

Antonescu, George, Loghin, Dimitrie, *Floare de gând*, *Culegeri din scrisul bucovinean* de George Antonescu și Dimitrie Loghin, Suceava, 1947

I.b. Volume și referințe critice pe autori:

1. a. *Chelariu, Traian,*

Exod, Iconar, Cernăuți, 1933;

Proze pentru anul inimii, Junimea Literară, Cernăuți, 1934;

Aur vechi, Colecția revistei "Junimea Literară", Cernăuți, 1936;

Cântec de leagăn, Mediaș, 1936;

Zaruri, Colecția revistei "Junimea Literară", Cernăuți, 1936;

Pietre la cari mă-nchinai, Cernăuți, 1937;

Suflet nipon. Florilegiu liric, Cernăuți, 1937;

Casă pe nisip, Cernăuți, 1940;

Dulcile cuvinte (ale preablândei Catrina Ursu din Fundul Moldovei), Cernăuți, 1940;

Versuri de după amiază. Ciclu pentru prieteni, Cernăuți, 1940;

Balade și strofe răzlețe, Cernăuți, 1943;

Scrieri lirice. Ediție întregită și prefațată de Emil Manu. "Prezentare" de prof. univ. Al. Dima, Ed.Minerva, 1970;

Necunoscuta, "Cuvânt înainte" de Mircea Horia Simionescu. Ediție îngrijită de Ecaterina Chelariu, Ed. Minerva, 1972;

Scrieri lirice. Sonete pentru tine, "Cuvânt înainte" de Eugen Barbu, Ed. Eminescu, 1973;

Teatru, Antologie și prefață de Adrian Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1976;

Zilele și umbra mea, Pagini de jurnal 1929-1936, Jurnal de șantier Salva-Vișcu,1948, Ediție și cuvânt înainte: Corneliu Popescu, Junimea,Iași,1976;

Poezii în vers alb, Ed. îngrijită de Corneliu Popescu, Junimea, Iași, 1983;

În căutarea Atlantidei, Ediție îngrijită de Doina Florea și Corneliu Popescu. Argument de Doina Florea, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

1. b. *Referinţe critice:*

Streinu, Vl., *Traian Chelariu, "Aur vechi"*, în *Pagini de critică literară*, vol. 5, Minerva, 1971; Vesper, Iulian, *Traian Chelariu, "Aur vechi"*, în *Glasul Bucovinei*, 12 aprilie, 1935; Şuluţiu, Octav, *Traian Chelariu "Aur vechi"*, în *Familia*, nr. 3/1936; Papadima Ov., *Traian Chelariu "Aur vechi"*, în *Gândirea*, nr. 9, noiembrie 1936; Călin, Constantin, *Traian Chelariu*, în Ateneu, nr. 10/1967; Călin, Constantin, *Estetica lui Traian Chelariu*, în *Cronica*, nr. 13/1970; Manolescu, Nicolae, *Traian Chelariu "Scrieri lirice"*, în *Tribuna*, nr. 1/1971; Laurenţiu, Dan, *Traian Chelariu "Scrieri lirice"*, în *Luceafărul*, nr. 7/1971; Spiridonică, V., *A fost "iconarist" Traian Chelariu?*, în *Manuscriptum*, nr. 1/1974; Condurache, Val., *Istorie şi atualitate*, în *Convorbiri Literare*, nr. 5/1976; Goci, Alexandru, *Traian Chelariu, "Zilele şi umbra mea"*, în *România Literară*, nr. 29/1976; Diaconu, Mircea A., *Traian Chelariu. Dimensiuni spirituale*, în *Revista de Lingvistică şi Ştiinţă Literară*, (Chişinău), nr. 3/1993.

2. *Coca, Ghedeon,*

Confesiuni adolescente, Cernăuţi, 1937;

Alge, Cernăuţi, 1938.

3. a. *Drumur, George,*

Solstiţii, poeme, cu 5 gravuri în linoleu de Rudolf Rybiczka, Iconar, Liviu Rusu şi Mircea Streinul, Cernăuţi, 1936;

Suflete în azur, poeme, cu cinci desene de Mac Constantinescu, Bucureşti, [ed. Bucovina, I.E. Torouţiu], 1940;

Vatra cu stele, Poeme, Cernăuţi, 1942;

Însemnele anilor, Prefaţă de George Muntean, Timişoara, Facla, 1973;

Neodihna cuvintelor, Timişoara, Facla, 1986.

3. b. *Referinţe critice:*

Stelian, Constantin, *George Drumur, "Solstiţii"*, în "*Gând românesc*", 1936, pag. 394-395; Călinescu, G., *George Drumur. „Solstiţii"*, în *Vremea*, an IX, nr, 464, 22 nov. 1936; Şiugariu, Ion, *George Drumur "Suflete în azur"*, în "*Meşterul Manole*", nr. 1-3, ianuarie-martie 1940; Niculescu, Mihai, "*Vatra cu stele*" *de George Drumur*, în "*Universul Literar*", nr. 43, 24 octombrie 1942; Zaharia, E.Ar., *George Drumur, "Vatra cu stele"*, în "*Revista Bucovinei*", an I, nr. 10, 1942; Popescu, Adrian, *Adecvare şi onestitate - "Neliniştea cuvintelor" de George Drumur*, în "*Steaua*", nr. 1, ianuarie 1987; Diaconu, A. Mircea, *Destinul poetic al lui George Drumur*, în "*Glasul Bucovinei*", nr. 2, 1996 (an III, nr. 10), pag. 64-75.

4. *Horodnic, Mihai,*

File de poveste, (Antologie) (Volum omagial îngrijit de I. Negură şi V.I. Posteucă), Cernăuţi, Tipografia Mitropolitului Silvestru,1936;

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Haiducii. Piesă în trei tablouri, cu o scrisoare a lui V. Posteucă și răspunsul lui I.E. Torouțiu, Bucovina, I.E. Torouțiu, București, (1937).

5. *Roșca, Ion,*

Semne-n scuturi. Ediție îngrijită de E.Ar. Zaharia, cu o prefață de M. Streinul, București, Ed. Bucovina - I.E. Torouțiu, 1937.

6. *Roșca, Neculai,*

Neutral (Poeme), Cernăuți, Iconar, 1934;
Blocat (Poeme), Cernăuți, Iconar, 1934.

7. a. *Lianu, Teofil,*

Rod, Cernăuți, Itinerar liric publicat de Iconar, 1933;
Stampe în lumini, București, Ed. Răboj, 1933;
Cer valah, Cernăuți, Iconar, 1934;
Curcubeu peste țară, "Bucovina", I.E. Torouțiu, București, 1937;
Cuvintele s-au scuturat peste file, Plaiul Cosminului, Cernăuți, 1937;
Cartea stihurilor. Poeme, Cernăuți, 1942;
Carte de cruciat, Cernăuți, Colecția Gruparea de Nord, 1943.

7. b. *Referințe critice:*

Ovidiu Papadima, *Teofil Lianu. „Cer valah"*, în *Gândirea*, nr. 3, martie 1935; Ovidiu Papadima, *Teofil Lianu. „Curcubeu peste țară"*, în *Gândirea*, nr. 10, decembrie 1937; Mircea A. Diaconu, *„Poezia lui Teofil Lianu"*, în *Poesis*, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1993.

8. a. *Streinul, Mircea,*

Carte de iconar. Itinerar liric, Glasul Bucovinei, Cernăuți, 1933;
Itinerar cu anexe în vis. Cartea pământului, Iconar, Iulian Vesper, Cernăuți, 1934;
Tarot sau călătoria omului, cu cinci gravuri în linoleum de Rudolf Rybiczka, *Iconar*, Cernăuți, 1935;
Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi, cu patru gravuri de Rudolf Rybiczka, Țara Șipeniților, Cernăuți, 1936;
Comentarii lirice la poeme într-un vers de Ion Pillat, cu 12 gravuri de Rudolf Rybiczka, George Drumur, Cernăuți, 1938;
Corbul de aur. Poem cu o gravură de Rudolf Rybiczka, Cernăuți, 1938;
Opera lirică. 1929-1939, Tomul I, Cernăuți, 1939;
Aventura domnișoarei Zenobia Magheru, Vremea, Colecția „Nuveliștii Vremii", București (1938);
Ion Aluion, Cernăuți, Mitropolitul Silvestru, [1938] (ed. a II-a - *Semnul negru*, Biblioteca Podeanu, nr.1, București, f.a.); ed. a III-a, *Ion Aluion*, ediție, prefață și dosarul unei existențe de Ion Simuț, Editura Cogito, Oradea, 1995);

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Viața în pădure, Fundația pentu Literatură și Artă, București, 1939; *Guzli sau Tsu-Tsui*, Romanul unui băiat de stradă, Vremea, București (1940);

Drama casei Timoteu, Cultura Românească, București, 1941 (ed. a II-a: Editura Librăriei Remus Cioflec,1944);

Lupul din Țara Huțulilor, Ed. Imprimeria Bucureşti - D.D. Rădulescu, Colecția Albastră, Seria „Scriitori Români Contemporani", [1941] (ed. a II-a - Cu o postfață de Liviu Papuc, ed. Ro Bucovina Basarabia Press - Rădăuți și Hyperion - Chișinău, 1996);

Oameni de noapte, ed a II-a, Ed. Independența, Bucureşti, 1942;

Prăvălia Diavolului, 2 vol., Cultura Românească, Bucureşti, 1942;

Soarele răsare noaptea, Publicom, București, 1943;

Băieți de fată. Din ciclul Don Juan de Hutten, Ed. ABC, Bucureşti, 1944,

Trei povești spuse de Mircea Streinul și ilustrate de F. Micoş, Gorjan, București, (1941);

Istoria literaturii române. Îndrumător pentru tineret, București, 1941 (cu C. Dan Pantazescu);

Meşterul Manole, libret la o operă de Paul Constantinescu;

Cele patru poeme în proză ale lui Georg Trakl. Cu un semn de Rudolf Rybiczka, Cernăuți, Mitropolitul Silvestru, 1939.

8. b. ***Referințe critice:***

Cioculescu, Şerban, *Mircea Streinul:«Carte de iconar»*, în *Adevărul*, 27 august 1933; Rusu, Liviu, *Elementul morții în poezia lui Mircea Streinul*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 4477, 15 ianuarie 1935; Chelariu, Traian, *„Itinerar cu anexe în vis"*, în *Junimea Literară*, an XXIV, nr. 1, ian. 1935; Călinescu, George, *Mircea Streinul. «Itinerar cu anexe în vis»*, în *Adevărul literar și artistic*, an XIV, nr 745, 17 martie 1935; Ovidiu Papadima, *„Mircea Streinul. Itinerar cu anexe în vis"*, în Gândirea, nr. 3, martie 1935. Călinescu, G., *Mircea Streinul :«Tarot»*, în *Adevărul literar și artistic*, an XV, nr 789, 19 ianuarie 1936; Constantinescu, Pompiliu, *«Divertisment»*, *«Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi»*, în *Vremea*, 7 februarie 1937; Papadima, Ov., *«Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi»* și *«Comentarii la poeme într-un vas»*, în *Gândirea*, an XVI, nr. 3, martie 1937; Stamatu, Horia, *„Mișcarea poetică de la Iconar"*, în *Buna Vestire*, an , *nr. 52, 22 aprilie 1937;* Perpessicius, *Mircea Streinul, «Ion Aluion», roman*, în *Opere*,vol. 8, Mențiuni critice, Ed. Minerva, București, 1978; Călinescu, G., *Poeții tineri bucovineni*, în *Viața Românească*, an XXX, nr. 5, mai 1938; Niculescu, Mihai, *«Prăvălia diavolului», roman de Mircea Streinul*, în *Universul literar*, an LI, nr. 41, 10 octombrie 1942; Chelariu, Traian, *Mircea Streinul, «Soarele răsare noaptea»*, în *Universul literar*, an LII, nr. 21, 30 iulie 1943; Papadima, Ov., *„Mircea Streinul. Soarele răsare noaptea"*, în Gândirea, nr. 9, nov. 1943. Popescu, Ştefan, *«Corbul de aur»*, în *Critice*, vol. 1, București, Ed. Cadran, 1947; Bendescu, Vianor, *Mircea Streinul, 1910-1945. Poet și romancier*, în *Drum*, an XI,

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

nr. 4, noiembrie-decembrie 1975; Antonescu, Nae, *Mircea Streinul,* în *Solstițiu,* an I, nr. 2, 18 ianuarie 1990; Diaconu, Mircea A., *Mircea Streinul. Reperele unei poetici moderne,* în *România Literară,* an XXVI, nr. 5/1994; Martinescu, Pericle, *Destinul dramatic al lui Mircea Streinul* în *Jurnalul Literar*, an VI, nr. 13-16, aprilie-mai 1995; Bârna, Vlaicu, *Un «iconar» mordant și ironic,* în *Jurnalul Literar,* an VI, nr 13-15, aprilie-mai 1995; Ștefănescu, Cornelia, *Blestemul neamului Timoteu,* în *Jurnalul Literar,* an VI, nr. 13-16, aprilie-mai 1995; *Mircea Streinul și contemporanii săi* (anchetă realizată de Mircea A. Diaconu; răspund Mihai Cazacu, Leon Țopa, E. Ar. Zaharia, Vladimir Trebici), în *Jurnalul Literar*, an VI, nr. 13-16, aprilie-mai 1995; Ștefan, Ion, *Pubertate repetată,* în *Jurnalul Literar*, an VI, nr. 33-36, octombrie 1995 și 37-40, noiembrie 1995; Petrescu, Aurel, *Mircea Streinul*, în *Viața Românească,* an LXXXI, nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1984; Simuț, Ion, *Un scriitor din fondul secret al literaturii române: Mircea Streinul,* în vol. *Mircea Streinul.«Ion Aluion»,* Ed. Cogito, Oradea, 1995; Havriliuc, Nicolae, *Mircea Streinul. În slujba literei române*, în *Contemporanul. Ideea europeană,* nr. 2, 2 martie 1995 și nr. 10, 9 martie 1995; Diaconu, Mircea, A., *Mircea Streinul și conceptul de literatură bucovineană,* în *Revista de Lingvistică și Știință Literară*, Chișinău, nr. 1, ianuarie-februarie 1995, Ornea, Z., *Mircea Streinul, romancier,* în *România Literară,* an XXVIII, 19-25 iulie 1995; Diaconu, Mircea, A., *Mircea Streinul. Prozator,* în *Codrul Cosminului,*nr. 2/1996, p. 483-499; Diaconu, Mircea A., *Mircea Streinul. Viața și opera,* Prefață de Constantin Ciopraga, Ed. Ro Bucovina Basarabia Press - Rădăuți, 1998; Grigurcu, Gheorghe, *„Revolta autorului împotriva operei"*, în *România literară*, nr. 20, 27 mai - 2 iunie 1998. Antonescu, Nae, *„O monografie Mircea Streinul"*, în *Discobolul*, nr. 5, mai 1998. Simuț, Ion, *„Cel mai tânăr istoric literar"*, în *Cuvântul,* nr. 6, iunie 1998. Scarlat, Grigore, *„Tăcere dirijată"*, în *Steaua,* nr. 6, iunie 1998. Bălu, Ion, *„O monografie despre Mircea Streinul"*, în *Apostrof,* nr. 5, mai 1998, Micu, Dumitru, *„Studii bucovinene*", în *Caiete critice,* nr. 5-8, 1998. Livescu, Cristian, *„Prima biografie Mircea Streinul"*, în *Convorbiri literare,* nr. 11, nov. 1998. Olaru, Dragoș, *„Contribuții documentare la biografia lui Mircea Streinul"*, în *Glasul Bucovinei,* nr. 1/ 1998.

9. a. ***Vesper, Iulian,***

Echinox în odăjdii (Itinerar liric prezentat de Iconar), Cernăuți, 1933;

Constelații. Poeme, Cartea Românească, București (1935); *Poeme de Nord,* Bucovina, București, 1937;

Izvoare, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1942;

Primăvara în Țara Fagilor, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1938;

Viața lui Mihai Viteazul, Vremea, București, 1939;

Chipuri domnești, Colecția Luceafărul, București, 1944;

Glasul, Roman, ESPLA, 1957;

Poezii, Cuvânt înainte de I. Negoițescu, EPL, București, 1968;

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Ascultând nopțile, Poezii, Cartea Românească, București, 1972;
Al treilea orizont, Versuri, Cartea Românească, București, 1984.

9. b. *Referințe critice:*

Vrânceanu, Dragoș, *Iulian Vesper "Constelații"*, poeme, în *Curentul*, nr. din 2 noiembrie 1935; Papadima, Ov., *Iulian Vesper "Constelații"*, în *Gândirea*, an XIV, nr. 6, iunie 1935; Papadima, Ov., *Iulian Vesper "Poeme de Nord"*, în *Gândirea*, an XVI, nr. 5, mai 1937; Perpessicius, *Iulian Vesper "Primăvara în țara fagilor"*, în *Opere*, vol. 8, *Mențiuni critice*, Ed. Minerva, București, 1978; Horia, Vintilă, *„Iulian Vesper. Primăvara în țara fagilor"*, în *Gândirea*, nr. 1, ian. 1939; Roșu, Nicolae, *„Iulian Vesper. Izvoare"*, în *Gândirea*, nr. 6, iun.-iul. 1942; M.N. Rusu, *Iulian Vesper*, în *Luceafărul*, nr. 13/1996; Regman, Cornel, *Al cincilea mit*, în *Confluențe literare*, EPL, 1966; Negoițescu, Ion, *Un destin poetic: Iulian Vesper*, în *Însemnări critice*, Cluj, Dacia, 1970; Papadima, Ov., *Poezia meditativă a lui Iulian Vesper*, în *Scriitorii și înțelesurile vieții*, București, 1971; Caraion, Ion, *Iulian Vesper*, în *Duelul cu crinii*, Ed. Cartea Românească, 1972; Simion, Eugen, *"Glasul" lui Iulian Vesper*, în *Luceafărul*, nr. 20, an XVIII, 1975; Vrânceanu, Dragoș, *O alianță între eminescianism și modernism*, în *Materia literară și idealurile ei*, Ed. Eminescu, 1976; Titel, Sorin, *"Glasul" unei femei din Bucovina*, în *Pasiunea lecturii*, Facla, Timișoara, 1976; Cristoiu, Ion, *Un roman de referință*, în *România Literară*, nr. 21/1989; Simion, Eugen, *Iulian Vesper*, în *Scriitori români de azi*, vol. IV, Ed. Cartea Românească, 1989; Negoițescu, Ion, *Iulian Vesper*, în *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, 1991; Diaconu, Mircea A., *Iulian Vesper. Poetica explicită*, în *Forum*, nr. 11-12/1993; Diaconu, Mircea A., *Iulian Vesper. Destin și poetică*, în *România literară*, nr. 5/1994; Petrescu, Aurel, *Iulian Vesper*, în *Literatorul*, an, IV, nr. 48, 25 noiembrie-2 decembrie 1994.

10. *E. Ar., Zaharia,*

Rostiri tari, Ed. Îndrumarea, Rădăuți, 1933;
Trandafirii negri, Ed. Îndrumarea, Rădăuți, 1935;
Apoteoz, Iconar, Cernăuți, 1933;
Afania, Orion, Rădăuți, 1933;
Minois, Cernăuți, 1934;
Trestia barcan, Cernăuți, 1934;
Stihuri, metafore și imagini românești, Rădăuți, 1936;
Marathon, Ed. Bucovina, I. E. Torouțiu, București, 1936;
Insurgențe, Cernăuți, 1938;
Nord, Fălticeni, 1938;
Acteon, București, 1940;
Nerv, București, 1940;
Sânge și crini, București, 1942;
Beatitudini, București, 1943.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

II. Periodice românești

Adevărul literar și artistic, 1932-1938
Analele Bucovinei, 1994-1998
Bucovina, 1941-1943
Bucovina Literară, 1943-1944
Buna Vestire, 1937; 1940-1941
Calendarul "Glasul Bucovinei", 1920-1939
Codrii Cosminului, 1924-1939
Convorbiri Literare, 1939-1942
Dreapta, 1931-1932
Drum, (S.U.A.), 1963-1975
Făt-Frumos, 1926-1944
Freamătul, 1933-1937
Gândirea, 1930-1945
Glasul Bucovinei, 1930-1937, 1990-1998
Iconar, 1935-1938
Îndrumarea, 1931-1933
În preajma gândului, 1932-1933
Însemnări Sociologice, 1935 -1938, 1940-1941
Junimea Literară, 1904-1914; 1923-1937
Jurnalul Literar, 1939; 1995
Meșterul Manole, 1939-1940
Noua Gazetă de Vest, 1938
Orion, 1933-1935
Orizont, 1939-1940
Pana Literară, 1933
Plai, 1934
Revista Bucovinei, 1942-1945
Revista Fundațiilor Regale, 1934-1944
Suceava, 1939-1940
Țara Șipeniților, 1936-1937
Universul Literar, 1940-1945
Vremea, 1937-1938.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Apolzan, Mioara, *Aspecte de istorie literară. Destinul unei publicații: R.F.R.*, Minerva, București, 1983;

Biberi, Ion, *Poeții tineri bucovineni*, Fundația pentru Literatură și Artă, în *Viața Românească*, an XXXI, nr. 1, ianuarie 1939, p. 190-191;

Beck, Erich, *Bibliographie zur Landeskunde der Bukowina*, Literatura bis zum Jahn, Munchen, 1966;

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Minerva, București, 1982;

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Univers, București, 1995;

Călinescu, Matei, *Modernism, modernitate, modernizare*, în vol. *Post-modernismul. Deschideri filosofice*, Dacia, Cluj, 1995, p. 65-90;

Chimet, Iordan, *Dreptul la memorie* în lectura lui ..., vol. III, *Dialog despre identitatea românească*, 1992; vol. IV, *Certitudini, îndoieli, confruntări*, 1993, Dacia, Cluj;

Chițimia, I.C., Dima, Al., *Literatura română. Dicționar cronologic*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979;

Ciachir, Nicolae, *Din istoria Bucovinei (1775-1944)*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1993;

Ciopraga, Const., *Personalitatea literaturii române. O încercare de sinteză*, Junimea, Iași, 1973;

Cocuz, V. Ioan, Hulubei, Matei, *Presa românească și Bucovina, 1809-1944*, 1991;

Crohmălniceanu, Ov.S., *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. I, II), Minerva, București, 1974;

Crohmălniceanu, Ov.S., *Literatura română și expresionismul*, Minerva, București, 1978;

Diaconu, Mircea A., *Biografia mișcării "Iconar"*, în *Jurnalul Literar*, an VI, nr. 13-16, aprilie-mai; 17-20, iunie; 21-24, iulie 1995;

Diaconu, Mircea A., *Poezia iconaristă. Câteva disocieri* în *Glasul Bucovinei* (Fundația Culturală Română), nr. 3/1994;

Diaconu, Mircea A., *Revista "Iconar" și mișcarea literară bucovineană interbelică*, în *Analele Bucovinei* (Academia Română), Tom II, 2/1995 ;

Diaconu, Mircea A., *Iconar. Poezie și ideologie*, în *Revista de Istorie și Teorie Literară*, nr. 1/1995; reluat în vol. *Instantanee critice*, ed. Moldova, 1998;

Diaconu, Mircea A., *Poezia de la „Gândirea"*, Editura Didactică și Pedagogică, Colecția „Akademos", București, 1997;

Dracea, Tudor, *Lirism și cultură*, Editura Gazeta Bucovinenilor, București, 1938;

Economu, Radu, *Unirea Bucovinei. 1918*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1994;

Gherasim, Vasile, *Modernism în literatura română*, Extras din revista *Junimea Literară*, an XVII, 1928, Cernăuți;

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Gherasim, Vasile, *Spre o nouă orientare în filosofie (Filosofia vieții)*, Cernăuți, Institutul de arte grafice și editură Glasul Bucovinei, 1928;

Grigoroviță, Mircea, *Din istoria culturii în Bucovina (1775-1944)*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1994;

Grigoroviță, Mircea, *Învățământul în nordul Bucovinei (1775-1944)*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1993;

Hangiu, I., *Dicționar al presei literare românești*, Fundația Culturală Română, București, 1996;

Hrimiuc, Gheorghe, *Gruparea poetică "Iconar"*, în vol. *Kulturlandschaft Bukowina*, Studien zur deutschsprachigen Literatur des Buchenlandes nach 1918, Ed. Universității "Al. I. Cuza", Iași, 1990;

Iorga, N., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, *În căutarea fondului (1890-1934)*, București, Ed. Adevărul, 1934;

Marino, A., *Dicționar de idei literare*, I, Ed. Eminescu, București, 1973;

Marmeliuc, D., *Aspecte din viața culturală a Bucovinei*, București, 1948;

Marmeliuc, D., *Bucovina în cultura neamului*, Extras din *Revista cursurilor și conferințelor universitare*, București, 1944;

Micu, D., *"Gândirea" și gândirismul*, Minerva, București, 1975;

Munteano, Basil, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Ed. du Saggittaire, Paris, 1938;

Murărașu, D., *Istoria literaturii române*, Ed. Cartea Românească, ed. a IV-a, București, 1946. Nemoianu, Virgil, *O teorie a secundarului*, Editura Univers. București, 1997;

Ornea, Z., *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1995;

Ornea, Z., *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Ed. Eminescu. București, 1980;

Petrescu, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Paralele 45, Ediția a II-a, 1998;

Malița, Liviu, *Eu, scriitorul. Condiția omului de litere din Ardeal între cele două războaie mondiale*, Fundația Culturală Română, 1997;

Popa, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, Ed. Albatros, București, 1977;

Pollak, Michael, *Viena 1900. O identitate rănită*, Polirom, Iași, 1998;

Pillat, Ion, *Tradiție și literatură*, Casa Școalelor, București, 1943;

Piru, Al., *Istoria literaturii române de la începuturi până azi*, Univers. București, 1981;

Perpessicius, *Poeții tineri bucovineni*, în *Opere*, vol. 8, Mențiuni critice, Ed Minerva, București, 1976;

Predescu, Lucian, *Enciclopedia Cugetarea*. Material românesc. Oameni și înfăptuiri, Cugetarea, București, (1940);

Rachieru, Adrian Dinu, *Poeți din Bucovina*, Ed. Helicon, 1997;

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Rider, Jacques Le, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, Ed. Universității "Al. I. Cuza" Iași, 1995;

Loghin, Constantin, *Societatea pentru Cultură și Literatură Română în Bucovina (1862-1942)*. La 80 de ani. Istoric și realizări, Cernăuți, Ed. Mitropolitul Silvestru, 1943;

Satco, Emil, Pânzar, Ioan, *Dicționar de literatură. Bucovina*, Biblioteca Bucovinei "I. G. Sbiera", Suceava, 1993;

Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. IV, Minerva, București, 1990;

Simionescu, I., *Orașe din România*, Ed. Cartea Românească, București (1925);

Straje, Mihail, *Dicționar de pseudonime*, Minerva, București, 1973;

Torouțiu, I.E., *Modernism. Simbolism, Impresionism, Expresionism*, Tip. Bucovina, București, 1926;

Volovici, Leon, *Ideologia națională și "problema evreiască"*. Eseu despre formele antisemitismului intelectual în România anilor '30, Humanitas, 1995;

Vrabie, Ghe., *Gândirismul*. Istoric. Doctrină. Realizări, Ed. Cugetarea, București (1940);

Zaciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel, *Dicționarul literaturii române (A-C)*, Fundația Culturală Română, București, 1995.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

NOTE

I. PRELIMINARII

1. Nevoia revizuirilor drept argument

[1] Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1995, p. 65-90.
[2] Op. cit., p. 72-73.
[3] Ibidem.
[4] *„In memoriam"*, în *Revista Scriitorilor Români*, nr. 26, 1989.
[5] *Praful de pe tobă*, Ed. Eminescu, 1995, p. 546.

2. Bucovina şi complexul provinciei

[6] Op. cit., Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995, p. 20.
[7] *Oraşe din România*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, f.a. (1925), p.74-75.
[8] *„Puncte de reper"*, în *Antologia rădăuţeană*, Cernăuţi, 1943, p. 7.
[9] Ibidem.
[10] *„Zece ani de la unire"*, în *Calendarul «Glasul Bucovinei»* pe anul 1929, an X, p. 4-25.
[11] Vezi R. Cândea, *„Învăţământul superior"*, în *Calendarul «Glasul Bucovinei»* pe anul 1929, an X, p. 61-71. Mircea Grigorovitza, în studiul *Învăţământul în nordul Bucovinei* (1775 - 1944), Editura Didactică şi Pedagogică, 1993, p.134.
[12] Ibidem.
[13] *„Zece ani de la unire"*, în *Calendarul «Glasul Bucovinei»* pe anul 1929, an X, p. 4-25.
[14] Cuprinsul numărului e următorul: Ion I. Nistor, *„Zece ani de la unire"*, Dr. V. Şesan, *„Zece ani de la Unirea Bucovinei cu patria mumă pe terenul bisericesc"*, Dr. Aurel Morariu, *„Cooperaţia în Bucovina Românească"*, R. Cândea, *„Învăţământul superior"*, V. Grecu, *„Şcoala secundară în Bucovina românească"*, Em. Iliuţ, *„Învăţământul primar şi normal-primar în Bucovina după Unire"*, D. Marmeliuc, *„Viaţa politică şi presa românilor bucovineni după Unire"*, Gavril Rotică, *„În slujba gândului şi sufletului românesc"*.
[15] Art. cit. în loc. cit.
[16] D. Marmeliuc, art. cit. în loc.cit.
[17] *„Oropsirea Bucovinei"*, în *Calendarul "Glasul Bucovinei"* pe anul 1930, an XI, p. 82.
[18] f.n. *„Candidaţii noştri la Cernăuţi"* în *Glasul Bucovinei*, an XV, nr. 3825, 7 iulie 1932, p. 1.
[19] *„Memoriul Bucovinei"*, în *Calendarul „Glasul Bucovinei"*, 1932, an XII, p. 39-56.
[20] f.a., *„Noul guvern Vaida. Numai Bucovina fără ministru"*, în loc. cit., nr. 3855, din 13 aug. 1932.
[21] Art. cit. în loc. cit.
[22] *Zilele şi umbra mea*, Pagini de jurnal 1929-1936, Jurnal de şantier Salva-Vişeu, 1948, Ediţie şi cuvânt înainte: Corneliu Popescu, Junimea, Iaşi, 1976, p. 211.
[23] Idem, p. 48.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

[24] E. Ar. Zaharia, *„Aperitive literare"*, în *Glasul Bucovinei,* nr. 3940 din 30 nov. 1932, p. 2.
[25] Apud George Drumur,*„Entuziasta sărbătorire a revistei «Junimea literară»"*, în *Glasul Bucovinei,* nr. 4314 din 20 mai 1934, p.2.
[26] *„Principalii vinovați"* , în loc. cit., p.1.
[27] N. Iţcuş, *„Între ieri şi între azi"*, în rev. cit., an II, nr.35, mai 1934, p. 3-7.
[28] Constantin Nati, *„Meleaguri străbune"*, loc. cit.
[29] Apud *„Pagini de antologie din poezia bucovineană"*, în *Freamătul,* an V, nr. 1-4, 1937.
[30] *„Pentru un fenomen cultural al Bucovinei"*, în *Iconar*, an II, nr. 10, iunie 1937, p. 4.
[31] Ibidem.
[32] *„Unirea Bucovinei"*, în loc. cit., an XXVII, nr. 1-12, ianuarie-decembrie 1938, p. 25-35.
[33] *„Bucovina în cultura neamului"*, Extras din *Revista cursurilor şi conferinţelor universitare,* Bucureşti 1944, p. 3.
[34] *Când dai nas lui Ivan... Mic tratat despre ucrainomanie*, Cernăuţi, Editura Societăţii mazililor şi răzeşilor bucovineni, 1934, p. 71-72.
[35] *Elogiul Transilvaniei,* în *Vremea*, an IX, nr. 465, 29 noiembrie 1936, p.3.
[36] În *Vremea,* an VIII, nr. 386, 5 mai 1935, p.3.
[37] N. Tatu, *„Armonia grupărilor etnice"*, în „Viaţa Bucovinei", an I, nr.1, 15 IV 1933, p. 6.
[38] *„Bucovina"*, în „Viaţa Bucovinei", an I, nr. 1, 15 IV 1933, p. 4.
[39] *„Regionalism?"*, în loc. cit., an II, nr. 3, martie 1934, p. 227-228.

3. „Iconarismul". Situare sincronică şi diacronică

[40] *„După nouă ani de zile"*, în loc. cit., an XII, 1923, ianuarie-faur-martie, nr. 1-3, p. 1-6.
[41] Art. cit., în *Junimea Literară*, an XIII, nr. 5-6, mai-iunie, 1924, p. 1-2.
[42] Cf. *Junimea Literară,* an XV, nr. 5-6, mai-iunie, 1926, p. 143-144.
[43] Ibidem.
[44] *„În drum spre ideal"*, în *Junimea Literară,* an XVIII, nr. 1-4, ianuarie-aprilie, 1929, p. 1-2.
[45] Extras din revista *Junimea Literară*, an XVII, 1928, Cernăuţi, p. 3-23.
[46] *„Etnicul în filosofie (Spre o filosofie românească)"*, Extras din *Glasul Bucovinei,* iulie 1928
[47] *„Sfântul Francisc din Assisi"*, în *Junimea Literară*, an XVI, nr. 3-4, martie-aprilie, 1927, p. 113-118.
[48] Art. cit. în loc. cit, 1932, nr. 1, p. 196-202.
[49] Loc. cit., an II, 1935, nr. 45-48.
[50] Op. cit., p. 71.
[51] *„Modernism, modernitate, modernizare"*, în vol. *Postmodernismul. Deschideri filosofice,* ed. Dacia, 1995, p. 65-90.
[52] *„Mişcarea poetică de la «Iconar»: Mircea Streinul, George Drumur*, în *Buna Vestire*, an I, nr. 52, 22 aprilie 1937.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

II. BIOGRAFIA MIȘCARII „ICONAR"

[1] *„George Drumur, «Solstiții»"*, în *Vremea*, an IX, nr. 464 din 22 noiembrie 1939.
[2] *„Mircea Streinul, «Divertisment», «Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi»"*, în *Vremea*, an X, 7 februarie 1937.
[3] *„Mircea Streinul, «Itinerar cu anexe în vis»"*, în *Gândirea*, an XIV, nr. 3, martie 1935.
[4] *„Poeți tineri bucovineni"*, în *Opere*, vol. 8, Mențiuni critice, Minerva, 1978, p. 71.
[5] Idem, p. 73.
[6] *Dicționar de literatură. Bucovina*, Biblioteca Bucovinei "I. G. Sbierea", Suceava, 1933, p. 100-102.
[7] *„Gândirea" și gândirismul*, Minerva, București, 1975, p. 635-640.
[8] *"Gruparea poetică «Iconar»"*, în vol. *Kulturlanschaft Bukowina*, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 1990, p. 214-220.
[9] Ibidem.
[10] *„Gruparea literară «Iconar»"*, în *Steaua*, an XLV, nr. 9, iulie-august 1994, p. 2.
[11] Ibidem.
[12] *"Câteva cuvinte lămuritoare"*, în vol. *Poeți tineri bucovineni*, Editura Fundației pentru Literatură și Artă, 1938, p. 7-14.
[13] Ibidem.
[14] *Junimea Literară*, an XXII, nr. 1-3, ianuarie-martie, 1933, p. 3-5.
[15] Cf. Traian Chelariu, *Zilele și umbra mea*, Pagini de jurnal, 1929-1936, jurnal de șantier Salva Vișeu, 1948, Ediție și cuvânt înainte: Corneliu Popescu, Junimea, 1976, p. 123-124.
[16] Art. cit. în loc. cit., p. 29-34.
[17] *"De la editura Iconar. Programul pe anul 1934"*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 4223, 11 ianuarie 1934, p. 3.
[18] Ibidem.
[19] *„Iconar"*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 4386, 9 decembrie 1934, p. 4.
[20] Loc. cit., p. 252.
[21] Op. cit., p. 245.
[22] *„Provincia în cadrul culturii române"*, interviu realizat de Costin I. Murcescu în *Noua Gazetă de Vest*, an III, nr. 545, 5 martie 1935.
[23] *„Galantar literar"*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 3978, 27 ian. 1933, p. 2-3.
[24] *„Motto"*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 4456, 9 decembrie 1934, p. 4.
[25] Art. cit., loc. cit., p. 1-2.
[26] Loc. cit., p. 205.
[27] Vl. Nichitovici, *„Un răspuns"* în *Glasul Bucovinei*, nr. 4484, 24 ianuarie 1935, p. 2-3.
[28] Ibidem
[29] T. C. (Traian Chelariu), *„Viața culturală. Universitatea liberă din Cernăuți"*, în *Junimea Literară*, an.XXIV, nr. 1, ianuarie 1935, p. 37.
[30] *„Marginalii la o conferință. Tradiție și modernism"*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 4501, 19 februarie 1935, p. 2-3-4.
[31] *„Răspuns pentru adevăratul ciocoism"*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 4498, 14 februarie 1935, p. 2-3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

32 *„Pe marginea unei conferințe. Ciocoism liric și asasini de talent"*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 4490, 2 februarie 1935, p. 2-3-4.
33 Valerian Doboș-Boca, *„Unde ne sunt visătorii?!"*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 4512, 6 martie 1935, p. 2-3.
34 Ion Ștefan, *„Etnicul creator și arta"* în *Glasul Bucovinei*, nr. 4541, 16 aprilie 1935, p. 2-3.
35 *„În căutarea unor noi forme de artă"*, loc. cit., p. 33-34.
36 Art. cit. în loc. cit.
37 Art. cit. în loc. cit.
38 *„Răboj"* în loc. cit.
39 Traian Chelariu, *„Iconar"*, în *Junimea Literară*, an XXIV, nr. 8-9, august- septembrie 1935, p. 216-218 și ***, *„Iconar"*, în *Însemnări sociologice*, an I, nr. 4, iulie 1935, p. 26.
40 *„Mircea Streinul. 1910-1940. Poet și romancier"*, în *Drum*, an IX, nr. 4, noiembrie-decembrie 1975, p. 3-9.
41 ***, *Junimea Literară*, ianuarie- martie 1936, an XXV, nr. 1-3, p. 111.
42 Loc. cit., p. 112.
43 *„Un poet al sincerității discrete: G. Rotică"*, în *Junimea Literară*, an XXIV, nr. 1, ianuarie 1935, p. 205-207.
44 *„Pentru o orientare"*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 3993, 16 februarie 1933, p. 2-3.
45 Ibidem.
46 Art. cit. în loc. cit.
47 Cronicar, *„Iconar, I, 2"*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 4667, 17 octombrie 1935, p. 2-3.
48 Ibidem.
49 *„Libertate"*, în *Iconar*, an III, nr. 5, ianuarie 1938, p. 2.
50 *„Un an nou pentru căpitan și pentru artă"*, în *Iconar*, an II, nr. 1, septembrie 1936, p. 1.
51 Mircea Streinul, *„Curier literar"*, în *Suceava*, an I, nr. 10, 12 ianuarie 1939, p. 2.
52 Mircea Streinul, *„Profesorul Gh. Alexianu, ctitorul «Sucevii literare și artistice»"*, în *Suceava*, an I, nr. 28, 1939, p. 2.
53 Mircea Streinul, *„Notă"*, în *Suceava*, an I, nr. 61, 1939, p. 2.

III. IDEOLOGIA ICONARISTĂ ÎNTRE DEZIDERAT ȘI ÎMPLINIRE

1. Preliminarii

1 *Dicționar de idei literare*, I, Editura Eminescu, 1973, p.497.
2 *„Un popas la o răspântie"*. Aniversare de treizeci de ani de la apariția *Junimii Literare* în *Junimea Literară*, an XXIII, nr. 1-6/1934, p.2.
3 Iancu Nistor, *„Cătră cititori"*, în *Junimea Literară*, an I, nr.1/1904, p. 1-3.
4 Ion I. Nistor, *„Rostul nostru"*, în *Revista Bucovinei*, an I, nr.1/1916.
5 *„Itinerar cu anexe în vis"*, în *Junimea Literară*, an XXIV, nr.1, ianuarie 1935, p.22-24.
6 *„Bucovina Literară"*, în *Junimea Literară*, an XXII, nr.10/1933, p.29-34.
7 *„Se întrevăd zorile"*, în *Junimea Literară*, an XXII, nr. 1-2/1933, p. 3-5.
8 *„În căutarea unor noi forme literare"*, în *Junimea Literară*, an XXIV, nr. 2/1935, p.33-34.
9 *„Făt-Frumos"*, în *Junimea Literară*, an XXIV, nr. 5-7, 1935, p. 216.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

[10] *„Itinerar cu anexe în vis"*, în *Junimea Literară*, an XXIV, nr. 1/1935, p. 22-24.
[11] *„Unicitate și individuație în artă"*, în *Junimea Literară*, an XXIV, nr. 10-12/1935, p.341-343.

2. Disocierea de sămănătorism, gândirism și de grupul de la „Criterion". Reacții antimoderniste

[12] *"Inaderența intelectualilor bucovineni la formula artei românești actuale"*, în *Iconar*, an I, nr.11/1936, p.4.
[13] *"Coloanele ei vor fi deschise lucrărilor literare în vers și proză care prin conținut și formă vor fi potrivite să deștepte gustul publicului nostru pentru literatură românească și să-i ofere totodată o distracție plăcută în dulcea noastră limbă"* - *"Către cititori"*, în rev. cit., an. I, nr. 1/1904, p.1-3.
[14] *"Autohtonismul în literatură"*, în *Însemnări sociologice*, an. I, nr.4/1935, p. 24-27.
[15] Apud Mircea Streinul, *"Galantar literar"*, în *Glasul Bucovinei*, an XXI, nr. 3978, 27 ianuarie 1933, p.2-3.
[16] *"Cronici literare"*, în *Iconar*, an I, nr. 5/1935, p.6-7.
[17] Op. cit., p.183.
[18] *"Pentru cultura poporului"*, în *Însemnări sociologice*, an IV, nr 1, septembrie 1940, p. 18-28
[19] Apud Iconar,*„Leon Țopa - «Universitatea țărănească»"*, în *Iconar*, an I, nr. 4, decembrie 1935, p.3.
[20] Art. cit., în *Pana literară*, an I, nr. 1, iunie 1933, p.1.
[21] *"Spre o educare națională a tineretului"*, în *Tribuna*, Cernăuți, an I, nr. 88, 18 februarie 1930, p.1.
[22] *"Oscilații simptomatice"*, în *Îndrumarea*, an II, nr. 8, 12 decembrie 1932, p.1.
[23] *"Noua generație și fenomenul românesc"*, în *Îndrumarea*, an III, nr. 10, 6 martie 1933, p.1.
[24] *"Lume veche și lume nouă"*, în *Țara Șipeniților*, an II, nr. 1-2, ian-apr. 1937, p.46-50.
[25] *"Literatura și societatea românească"*, în *Însemnări sociologice*, an I, nr. 1, 5 aprilie 1935, p.16-22.
[26] Art. cit., în *Însemnări sociologice*, an I, nr. 3, iunie 1935, p. 9-12.
[27] *"Altfel de artă"*, în *Buna Vestire*, an I, nr. 37, 2 apr. 1937.

3. Mântuirea prin provincie

[28] Art. cit., în *Iconar*, an I, nr. 11, 15 iulie 1936, p.4.
[29] *"Suprarealiștii bucovineni"*, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Nagard, 1980, p. 822-823.
[30] Art. cit. în rev. cit., an III, mai -iunie 1935, p. 323.
[31] Art. cit., în rev. cit., an III, nr. 545, 5 martie 1938, p.2.
[32] Ibidem.
[33] *"Literatura și societatea românească"*, în *Însemnări sociologice*, an I, nr. 1, 5 aprilie 1935, p.16-22.
[34] *"Lume veche și lume nouă"*, în *Țara Șipeniților*, an II, nr. 1-2, ian.-apr. 1937, p.46-50.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

35 Ion Țurcan, "*Renașterea spiritualității românești*", în *Însemnări sociologice*, an I, nr.7, octombrie 1935, p.15-29.
36 Constantin I. Popescu, "*Zece ani*", în rev. cit., an X, nr. 1-2, ian.-apr. 1935, p. 1-5.
37 George Macrin, „*Critica oficială și drumul românismului*", în *Iconar*, an I, nr. 6, februarie 1936, p.1-2.
38 Ibidem.
39 Ibidem.
40 "*Modernismul în literatura română*", Extras din *Junimea Literară*, an XXVII, 1928, p.3-23.
41 Art. cit., în *Viața Bucovinei*, an II, nr. 3, martie 1934, p.227-228.
42 Apud ***, „*Iconar*", în *Însemnări sociologice*, an I, nr. 6, sept. 1935, p.26.
43 Ibidem.
44 "*Critici literare*", în *Iconar*, an III, nr. 3, noiembrie 1937.
45 *Gândirea*, an XVII, nr. 8, oct. 1938, p.395-396.
46 Ibidem.
47 Nichifor Crainic, „*Viața spirituală în România de azi*", an XIX, nr. 10, decmbrie 1940, p. 633-640.
48 An XV, nr. 6, iunie 1936.
49 "*Poezia noastră religioasă*", în *Gândirea*, an XX, nr. 8, octombrie 1943, p. 425-432.
50 Ibidem.
51 „*Teodor Scarlat, «Vatra magilor»*", în *Gândirea*, an XXII, nr. 6, iunie-iulie 1943, p. 351-352.
52 "*Un an nou pentru căpitan și artă* ", în *Iconar*, an II, nr. 1, februarie 1936, p. 1.
53 "*Lirica bucovineană contemporană*", în *Bucovina Literară*, an III, nr. 39, 28 febr.1943, p. 1-2.
54 "*«Cartea de iconar» a lui Mircea Streinul*", în *Glasul Bucovinei*, an XXI, nr. 4126, 20 august 1933, p. 2-3.
55 "*Bucovina sub semnul dreptei*", în *Dreapta*, an II, nr. 5, 20 ian. 1933, p. 6.
56 "*Pagini de antologie din poezia bucovineană*", în *Freamătul*, an V, nr. 1-4, ian.-apr. 1937, p.3-19.
57 ***, art. cit., în loc. cit., an I, nr. 1, iulie 1936, p. 1-2.
58 Traian Chelariu, „*Pagini de antologie bucovineană*", în *Freamătul*, an V, nr. 1-4, ian.-apr. 1937, p. 3-19.
59 Liviu Rusu, "*Ce este cântecul legionar*", în *Iconar*, an I, nr. 9, 15 mai 1936, p. 1.
60 Art. cit.
61 "*Bucovinism și românism*", în *Țara Șipeniților* , an I, nr. 1, iulie 1936, p. 26-28.
62 George Macrin, "*Inaderența intelectualilor bucovineni la formele artei românești actuale*", în *Iconar*, an I, nr. 11, iulie 1936, p.4.
63 „*Lirica bucovineană contemporană*", în *Bucovina literară*, an III, nr. 39, 28 februarie 1943, p.1-2.
64 Ibidem.
65 Mircea Streinul, "*Contribuția Bucovinei tinere la poezia românească*", în *Însemnări sociologice*, an III, nr. 11, februarie 1938, p. 25-26.
66 "*Pagini de antologie din poezia bucovineană*", Conferință citită la Radio București în ziua de 26 februarie 1937, în *Freamătul*, an V, nr. 1-4, ian.-apr. 1937, p. 3-19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

4. Argumente pentru o „renaştere" românească

67 "*Primejdia celor «de pe urmă»*", în rev. cit., an I, nr. 4, dec. 1935, p. 1.
68 "*Cuvânt pentru prieteni*", în *Iconar*, an I, nr. 4, dec. 1935, p. 3.
69 "*Muzica bisericii în revoluţia naţională*", în *Iconar*, an I, nr. 8, aprilie 1936, p. 4.
70 "*Un an nou pentru căpitan şi pentru artă*", în *Iconar*, an II, nr. 1, septembrie 1936, p. 1.
71 Liviu Rusu, "*Rostul culturii noastre artistice*", în *Iconar*, an II, nr. 6, februarie 1937, p. 1.
72 Liviu Stan,"*Gânduri de înviere. Sete de lumină cerească*", în *Iconar*, an II, nr. 8, aprilie 1937, p. 3.
73 *Iconar*, an I, nr.8, aprilie 1936 p.1-2.
74 "*Carte de iconar" de Mircea Streinul*, în *Glasul Bucovinei*, an XXI, nr.4126, 20 august 1933, p. 2-3.
75 Art. cit.
76 George Macrin, "*Ştiinţă şi credinţă*", în *Iconar*, an I, nr. 8, apr. 1936, p. 4-5.
77 L. Ţară (=Leon Ţopa), „*Dialectica naţionalismului" de N. Roşu*, în *Iconar*, an I, nr. 8, aprilie 1936, p.6.
78 "*Muzica bisericii în revoluţia naţională*", în *Iconar*, an I, nr.8, aprilie 1936, p. 4.
79 Ibidem.
80 "*«Carte de iconar» de Mircea Streinul*", în *Glasul Bucovinei*, an XXI, nr. 4126, 20 august 1933, p. 2-3.
81 Art. cit., în *Iconar*, an I, nr. 8, aprilie 1936, p. 3.
82 "*Gânduri de înviere. Sete de lumină cerească*", în *Iconar*, an II, nr.8, aprilie 1937, p. 3.
83 George Drumur, "*Artă şi valoare*", în *Bucovina literară*, an III, nr. 40, 7 martie 1943, p. 1.
84 Apud *Iconar*, an I, nr. 10, iunie 1936, p. 2.
85 „*Muzica bisericii în revoluţia naţională*" în *Iconar*, an I, nr. 8, aprilie 1936, p. 4.
86 "*Jertfiţi şi jertfuitori*", în *Iconar*, an I, nr. 10, iunie 1936, p. 1.
87 "*Specificul naţional în muzică*", în *Iconar*, an I, nr. 9, mai 1936, p. 4.
88 Art. cit., în *Iconar*, an III, nr. 4, dec.1937, p. 4-5.
89 "*Ce este cântecul legionar*", în *Iconar*, an I, nr. 9, mai 1936, p. 1.
90 "*Disponibilitate legionară*", în *Iconar*, an I, nr. 11, iulie 1936, p. 3.
91 „*Specificul naţional în muzică*", în *Iconar*, an I, nr. 9, mai 1936, p. 4.
92 "*Iubite domnule Toroutiu*", în vol. *Mihai Horodnic, „Haiducii"*, Piesă în trei tablouri, cu o scrisoare a lui V. Posteucă şi răspunsul lui I.E.Toroutiu, f.a. (1937), p. 8-11.
93 "*Despre valoare*", în loc. cit., an II, nr. 1-2, ian.-apr. 1937, p. 14-22.

5. Pentru o „poetică bucovineană"

94 T. Grosu (= Iulian Vesper), "*Orientări în ceaţă*", în *Îndrumarea literară*, an I, nr. 3, 1 nov. 1931, p. 3.
95 Ibidem.
96 Mircea Streinul, "*Însemnări. Un an de apariţie*", *Iconar*, an I, nr. 12, noiembrie 1936, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

97 Mircea Streinul, "*Reînnoirea poeziei*", în *Buna Vestire*, an I, nr. 44, 13 aprilie 1937, p. 2.
98 Mircea Streinul, "*Altfel de artă*", în *Buna Vestire*, an I, nr. 37, 2 apr. 1937, p. 2.
99 Mircea Streinul, "*Reînnoirea poeziei*", în *Buna Vestire*, an I, nr. 44, 13 aprilie 1937, p. 2.
100 Aurel Putneanu, "*Literatura moartă*", *în Orion*, an I, nr. 1, 1 mai 1933, p. 1 - 2.
101 Mircea Streinul, "*Încercare despre poezia legionară*", în *Buna Vestire*, an I, nr. 4, 25 februarie 1937, p. 2.
102 Idem.
103 Liviu Rusu, "*Cronici muzicale*", *Iconar*, an II, nr. 5, ian. 1936, p. 6-7.
104 Traian Chelariu, în *Zaruri*, Junimea Literară, 1936, p. 67.
105 ***, "*Gratuitate*", *Orion*, an II, nr. 9, 1 mai 1935, p. 1-2.
106 Ibidem.
107 Ibidem.
108 Neculai Roşca, "*Naturalul în literatură*", în *Orion*, an I, nr. 4-5, 1 iulie 1933, p. 11.
109 Redactorii, "*Câmp sideral*", în *Orion*, an I, nr. 1, 1 mai 1933, p. 1.
110 Traian Chelariu, "*Fragment de scrisoare*", în *Orion*, an I, nr. 6, 15 iulie 1933, p. 17.
111 C. Narly, "*Despre valoare*", în *Ţara Şipenţului*, an II, nr. 1-2, ian.-apr. 1937, p. 14-22.
112 Barbu Slușanschi, art. cit., în *Iconar*, an. III, nr. 5, ian. 1938, p. 2-3.
113 Volumul *Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi*, Cernăuți, Ţara Şipenţului, 1936
114 Barbu Slușanschi, loc. cit.
115 Mircea Streinul, "*Încercări despre poezia legionară*", în *Buna Vestire*, an I, nr. 4, 25 febr. 1937
116 Traian Chelariu, *În căutarea Atlantidei*, Dacia, 1989, p. 174-175.
117 Traian Chelariu, op. cit., p. 172.
118 Ibidem, p. 155.
119 Vezi Mircea A. Diaconu, "*Mircea Streinul - Reperele unei poetici moderne*", în *Românic Literară*, an XXVII, nr. 5/1994, p. 10-11.
120 În studiul *Spre o nouă orientare în filosofie. Filosofia vieţii*, (Cernăuți, 1928, Glasu Bucovinei), Vasile Gherasim afirmă imperativ: "*«Eu» şi «el» trebuie să dispară; în locul lo trebuie să vie «noi». Diferenţa trebuie să fie înlocuită prin interogaţie. [...] Atunci fiecare on este liber, fiecare om este «stăpân în natură», şi atunci putem spune, împreună cu apostolu Pavel: «nu eu trăiesc, ci Dumnezeu trăieşte în mine»*", p. 25.
121 Iulian Vesper, art. cit., în *Plai*, an I, nr. 2, aprilie 1934, p.1.
122 Iulian Vesper, idem.
123 Ibidem.
124 Iulian Vesper, "*Luceafărul poeziei bucovinene. Mihai Horodnic*", în *Orion*, an I, nr. 6, 1 iulie 1933, p. 17.
125 Mircea Streinul, "*Jurnal de poet*", în *Plai*, an I, nr. 1, martie 1934, p. 1-3.
126 ***, "*Scrisoare către tineret*", în *Pana literară*, an I, nr. 1, iunie 1933, p. 1-2.
127 ***, idem.
128 Mircea Streinul, "*Reînnoirea poeziei*", în *Buna Vestire*, an I, nr. 44, 13 aprilie 1937, p. 2.
129 Mircea Streinul, idem.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

6. Ezitări terminologice

130 Liviu Rusu, "*Elemente gotice în cultura Bucovinei*", *Iconar*, an II, nr. 11, iulie 1937, p. 1.
131 Liviu Rusu, idem.
132 Liviu Rusu, idem.
133 Liviu Rusu, "*Pentru un fenomen cultural al Bucovinei*", în *Iconar*, an II, nr. 10, iunie 1937, p. 4.
134 Perpessicius, op. cit., p. 71.
135 Camil Petrescu, "*Mircea Streinul*", în *Revista Fundațiilor Regale*, an XII, nr. 5, mai 1945, p. 478-479.
136 Mircea Streinul, "*Cronici literare*", în *Iconar*, an I, nr. 5, ian. 1935, p. 6 -7.
137 Traian Chelariu, *Zaruri*, Junimea Literară, 1936, p. 57.
138 Ghedeon Coca, *"Carnet literar"*, în *Îndrumarea*, an III, nr. 11, 15 apr. 1933, p. 2.
139 Mircea Streinul, "*Prefață sau câteva însemnări dintr-un ad-hoc jurnal de poet*", în vol. *Opera literară*, 1929 - 1939, f.a. (1939), Cernăuți, p. 9-11.
140 Traian Chelariu, *Zaruri*, Junimea Literară, 1936, p. 64.
141 Perpessicius, op. cit., p. 77.
142 E. Ar. Zaharia, art. cit., în *Bucovina literară*, an III, nr. 66, 5 sept. 1943, p. 2.
143 Mircea Streinul, "*Contribuția Bucovinei tinere la poezia românească*", în *Însemnări sociologice*, an III, nr. 11, febr. 1938, p. 25-26.
144 Tudor Vianu, "*Corespondența*", Minerva, 1970, p. 76-77.

6. Concluzii

145 Liviu Rusu, "*Rostul culturii noastre artistice*", în *Iconar*, an II, nr. 6, febr. 1936, p. 1.
146 Mircea Streinul, "*Cronici literare*", în *Iconar*, an I, nr. 6, febr. 1936, p. 5.
147 Aurel Putneanu, "*Simple prezumții*", în *Glasul Bucovinei*, an XXI, nr. 4045, 4046, 25, 26 aprilie 1933, p. 2-3.
148 ***, "*Editura Iconar*", în *Viața Bucovinei*, an II, nr. 1, 2, aprilie-mai 1934, p. 223.
149 Lucian Predescu, *Enciclopedia Cugetarea*, Cugetarea, 1940, p. 160.
150 Mircea Streinul, "*Profesorul Gh. Alexianu, ctitorul «Sucevii literare și artistice»*", în *Suceava*, an I, nr. 28/1939, p. 2.
151 Mircea Pavelescu, *„Mircea Streinul, «Viața în pădure»*", în *Jurnalul Literar*, an I, nr. 27, iulie 1939, p. 3.
152 Aurel Putneanu, art. cit. în loc. cit.
153 Răspunsul lui Mircea Streinul la ancheta "*Provincia în cadrul culturii române*", în *Noua Gazetă de Vest*, an III, nr. 545, 5 martie 1938, p. 2.
154 Apud Perpessicius, op. cit., p. 74.
155 Înv. Tudose George, "*În jurul literaturii tinerei generații*", în *Pana literară*, an I, nr. 1, iunie 1933, p. 2-4.
156 Vezi Sebastian Popovici, "*Cetitorul de poezie*", în *Orizont*, an I, nr. 8/1940, p. 1-2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

157 Octav Rusu, "*Scriitorii Ţinutului Sucevei ne vorbesc*", *Orizont*, an I, nr. 2/1939.
158 Octav Rusu, idem.
159 Mircea Streinul, "*Cuvinte la carte*", în vol. *Drama Casei Timoteu*, ed. II, 1944, Librăria Cioflec, p. 339-355.

IV. SCHIŢE MONOGRAFICE
1. MIRCEA STREINUL

1 „*Mircea Streinul şi contemporanii săi*", anchetă realizată de Mircea A. Diaconu în *Jurnalul literar*, serie nouă, an IV, nr. 13-16, aprilie-mai 1995, p. 4.
2 Că acesta este numele real al tatălui scriitorului o demonstrează Dragoş Olaru în „*Contribuţii documentare la biografia lui Mircea Streinul*", în *Glasul bucovinei*, an V, 1/ 1998, p.54-63.
3 Vianor Bendescu, „*Mircea Streinul, 1910-1945. Poet şi romancier*", în *Drum*, an XI, nr.4, noiembrie-decembrie, 1975, p. 3-9.
4 „*Cronica*", în *Cuget clar(Noul Semănător)*, an I, nr. 28, 20 ianuarie 1937, p. 446.
5 Vezi arborele genealogic publicat de Ilie Luceac în *Glasul Bucovinei*, an II, nr 3, 1995, p. 24-25
6 „*Un «iconar» mordant şi ironic*", în *Jurnalul Literar*, serie nouă, an IV, nr. 13-16, aprilie-mai, 1996, p. 2-5.
7 Apud O.R. (= Octav Rusu), „*Mircea Streinul. Omul şi opera*", în *Orizont*, an I, nr. 1/ 1939, p. 3-5.
8 Art. cit. în loc. cit., an I, nr. 88, 18 februarie, 1930, p. 1.
9 An I, nr. 7, septembrie 1932, p. 2.
10 Vezi *Glasul Bucovinei*, nr. 4223 din 11 ianuarie 1934, p. 3.
11 Vezi vol. *Scrisori către Camil Petrescu*, Ediţie îngrijită, Prefaţă, note şi indicii de Florica Ichim. Documente literare, vol. II, Minerva, 1981, p. 269-173.
12 Op. cit., Cultura românească, f.a. [1942], vol II, p. 476.
13 „*Simple prezumţii*" , în *Glasul Bucovinei*, nr 4045-4046, 25-26 aprilie 1932, p. 2-3.
14 „*Pagini de antologie din poezia bucovineană*", în *Freamătul*, an V, nr. 1-4, ian.-apr. 1937, p. 3-19.
15 Vezi, mai ales, Ştefan Baciu, *Praful de pe tobă*,Eminescu, 1996.
16 Loc. cit., an XII, mai 1945, nr. 5, p. 478-479.
17 Vezi „*Galantar literar*", în *Glasul Bucovinei*, an XXI, nr. 4038, 11 apr. 1933, p. 2-3.
18 (= F. Ozar), „*Vitrina literară*" în *Pana literară*, an I, nr. 1, iunie 1933, p. 4.
19 „*Galantar literar*", în *Glasul Bucovinei*, an XXI, nr.3978, 27 ianuarie 1933, p. 2-3.
20 „*Despre bazaconia generaţiei de ultimă oră*", în *Pana literară*, an I, nr. 1, iunie 1933, p.1.
21 „*Contribuţia Bucovinei tinere în poezia românească*", în *Însemnări sociologice*, an III, nr. 11, februarie, 1938, p. 25-26.
22 „*Cronici literare*", în *Iconar*, an I, 5, februarie,1935, p. 6-7.
23 „*Reînnoirea poeziei*", în *Buna Vestire* an I, nr. 44 din 13 aprilie 1937, p. 2.
24 Ibidem.
25 Ibidem.
26 „*Literatura şi societatea românească*", în *Însemnări sociologice*, an I, nr. 1, 5 aprilie 1935.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

p. 16-22.
27 ***, *„Cronici literare"*, în *Iconar*, an III, nr. 3, noiembrie, 1937, p. 8.
28 *„Altfel de artă"*, în *Buna Vestire*, an I, nr. 37, 2 apr. 1937, p. 2.
29 *„Cronici literare"*, în *Iconar*, an I, nr. 5, ian. 1935, p. 6-7.
30 Octav Rusu, *„Scriitorii ținutului Suceava ne vorbesc..."* (interviu cu Mircea Streinul), în *Orizont*, an I, nr.4, 1939, p. 3-4.
31 *„Jurnal de poet"*, în *Plai*, an I, 1 martie 1934, p. 1-3.
32 Art. cit. în *Opera lirică, 1929-1939*, 1939, Cernăuți, p. IX-XI.
33 Art. cit. în vol. cit., 1944, p. 339-355.
34 Vezi *Pana literară*, an I, nr.1, iunie 1933, p. 1.
35 *„Cuvinte la carte"*, în *Drama casei Timoteu*, 1944, p. 339-355.
36 *„Încercare despre poezia legionară"*, în *Buna Vestire*, an I, nr. 4, 25 februarie 1937, p. 2.
37 *„Prefață sau câteva însemnări dintr-un ad-hoc jurnal de poet"*, în *Opera lirică 1929-1939*, 1939, Cernăuți, p. IX-XI.
38 Vezi *„Poezia iconaristă. Câteva disocieri"*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 3/1994, p. 78-86.
39 *„Mircea Streinul. «Itinerar cu anexe în vis»"*, în *Adevărul literar și artistic*, an XIV, seria II, nr. 745, 27 martie 1935, p. 9.
40 *„Mircea Streinul «Tarot»"*, în *Adevărul literar și artistic*, an XV, seria II, nr. 789, 19 ianuarie 1936, p. 10.
41 *„Mircea Streinul «Tarot»"*, în *Adevărul literar și artistic*, an XV, seria II, nr. 789, 19 ianuarie 1936, p. 10.
42 *„Poeții tineri bucovineni"*, în *Viața Românească*, XXX, nr. 5, mai 1938, p. 69.
43 *„Mircea Streinul, romancier"* în *România Literară*, nr. 28, 19-25 iulie 1995.
44 Vezi *Acțiunea*, nr. 267, 30 iulie 1941; nr. 277, 8 august 1941.
45 *„Un scriitor din fondul secret al literaturii române: Mircea Streinul"*, în vol. *Ion Alion*, Ed. Cogito, 1995, p. 17.

2. IULIAN VESPER

1 Cf. *„Iulian Vesper"*, în vol. *Scriitori români de azi*, vol. IV, Cartea Românească, 1989, p.86-94.

3. TRAIAN CHELARU

1 Apud *"Argument"* de Doina Florea, în vol. *Traian Chelariu. "În căutarea Atlantidei"*, Dacia, 1989, p.7.
2 Op. cit., p. 82.
3 Idem, p. 51.
4 *"Cuvânt înainte"*, în vol. *Traian Chelariu, "Necunoscuta"*, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

CUPRINS

I. PRELIMINARII
1. Nevoia revizuirilor drept argument 5
2. Bucovina și complexul provinciei 13
3. „Iconarismul". Situare sincronică și diacronică 25

II. BIOGRAFIA MIȘCĂRII „ICONAR" 31

III. IDEOLOGIA ICONARISTĂ ÎNTRE DEZIDERAT ȘI ÎMPLINIRE
1. Preliminarii 68
2. Disocierea de sămănătorism, gândirism și de grupul de la „Criterion". Reacții antimoderniste 75
3. Mântuirea prin provincie 83
4. Argumente pentru o „renaștere" românească 95
5. Pentru o „poetică bucovineană" 104
6. Ezitări terminologice 112
7. Concluzii 116

IV. SCHIȚE MONOGRAFICE
1. MIRCEA STREINUL 119
2. IULIAN VESPER 137
3. TRAIAN CHELARU 149
4. GEORGE DRUMUR 165
5. TEOFIL LIANU 174

V. ÎN LOC DE CONCLUZII 180

BIBLIOGRAFIE 198

NOTE 208

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Redactor: *Cassian Maria SPIRIDON*
Tehnoredactor: *Florentina VRĂBIUȚĂ*

Tipărit la *SL & F* IMPEX SRL Iași, Tel.: 114800

PRINTED IN ROMANIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro

Mircea A. DIACONU s-a născut la 2 octombrie 1963, în localitatea Orțești, Neamț. A terminat Liceul de filologie-istorie „Calistrat Hogaș" din Piatra Neamț - în 1982 și Facultatea de filologie a Universității din Suceava - în 1986. Este redactor-șef la revista *„Bucovina literară"* și, din 1996, este lector la Facultatea suceveană de Litere și Științe.

Doctor în științe filologice și membru al Uniunii Scriitorilor din România.

A debutat cu critică literară în 1987, în revista *„Steaua"*.

DE ACELAȘI AUTOR:

- *Poezia de la „Gândirea"*, Editura Didactică și Pedagogică, colecția *Akademos*, 1997 - Premiul Asociației Scriitorilor Iași pe 1997; Premiul „Frontiera *Poesis*", 1998; Premiul „Mihai Eminescu", 1998.

- *Mircea Streinul. Viața și opera.* Prefață de Constantin Ciopraga, Editura Institutului Bucovina-Basarabia, Rădăuți, 1998 - Premiul Societății Scriitorilor Bucovineni, 1998.

- *Instantanee critice*, Editura Moldova, Iași, 1998.

Colecția

Critică și eseu

I.S.B.N. 973-9210-87-2

https://biblioteca-digitala.ro / https://institutulbucovina.ro